AÑO 3 * Nº 149 * 20 DEJUNIO 1999

RADAR

Adónde están los cantantes
Lavelli cuenta cómo es dirigir en el Colón
Triángulo de amor bizarro
Se estrena en cines Chasing Amy

Hasta Timbuktú por un perro
Paul Auster cuenta su nueva novela
Alto en la torre
Los cuadros de Aizenberg en Van Eyck



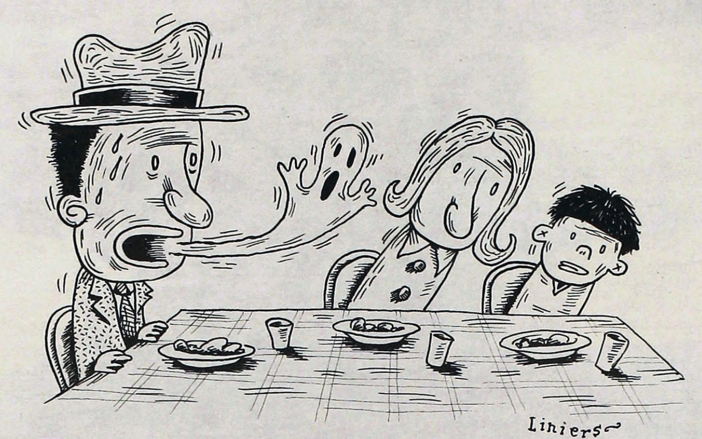
ABBA vuelve

Mientras un musical con sus canciones es furor en Londres y las revistas de rock empiezan a considerarlos indispensables, el disco ABBA Gold, un grandes éxitos sin nada nuevo, encabeza todos los top-ten europeos.

Valedecir

Tutti ladri

Hace poco más de un mes, Isenbeck acusó a Quilmes de haberle robado la idea de su comercial "Padres" para realizar uno llamado "Amigas". En los dos, un chico compraba la simpatía de su suegro invitándolo a tomar una cerveza. El aviso de Isenbeck (de la agencia Mc Cann-Erickson) había salido al aire cuatro días antes que el de Quilmes (realizado por la agencia Agulla y Baccetti) y, después de que Isenbeck pidió que se prohibiera la difusión del comercial de Quilmes, la batalla legal llegó a los diarios en solicitadas y desmentidas. Ahora parece que les toca a los desodorantes. El último aviso de Axe muestra a una versión futurista del flautista de Hamelin rociándose con desodorante y saliendo de la ciudad con todas las mujeres detrás. Pocos días después, apareció el de Dufour: un chico preparándose para hacer *bungee-jumping* se echa encima un frasco del desodorante y salta. Cada vez que se acerca al piso, se le cuelga una chica. Es decir: la idea es la misma. Según afirmó a *Radar* la agencia Vega Olmos-Ponce, encargada de la campaña de Axe, el aviso es una adaptación de un comercial ideado, producido y filmado en Londres. Por otro lado, la agencia que ideó y realizó el aviso de Dufour (posterior e íntegramente argentino) es Mc Cann-Erickson, la que el mes pasado acusó a Agulla y Baccetti de robarles la idea de otro comercial. ¿No sería bueno que, con las fortunas que se gastan en el mundillo publicidad, se tomen unos días más para pensar las campañas y encontrar una idea distinta?



Sopa de ganso

Solventado por la empresa que fabrica las sopas Campbell, el neurólogo Alan R. Hirsch, director de la *Fundación para el tratamiento y la investigación de los olores y los gustos* con sede en Chicago, acaba de dar a conocer los resultados de un estudio sobre los efectos del pan de ajo en las relaciones familiares. De las reacciones en las cincuenta familias a las que se les sirvieron en sucesivos días platos (acompañados a veces con pan de ajo), Hirsch concluye que el ajo reduce en un 31 por ciento las reacciones negativas a la vez que aumenta en un 45 por ciento las relaciones positivas entre los miembros de la familia. Claro que, no contento con eso, Hirsch se propone explicar las implicancias profundas detrás de los resultados. Aparentemente, el olor a ajo es percibido por la mayoría de los miembros familiares como un "olor positivo" (*sic*), desatando en muchos "una nostalgia olfativa inducida" (*sic*) asociada a recuerdos de infancia. Así, mientras el mal olor despierta en un ámbito familiar reacciones agresivas, las personas demostraron ser más reticentes a criticar y empezar discusiones en presencia de "olores positivos", por lo que, según Hirsch, el ajo puede jactarse de registrar uno de los aumentos más significativos en los porcentajes de "buen humor familiar" (*sic*). Después de la experiencia con el ajo, lo único que falta es que Hirsch venga a decirnos que tirarse un pedo en familia mejora las relaciones.

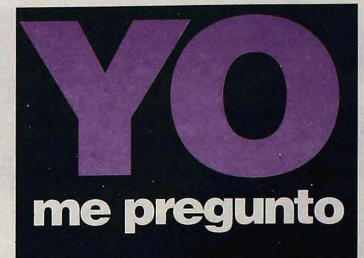
Yo era un Tubbi que andaba solo

En febrero de este año, el televangelista norteamericano Jerry Falwell empezó una cruzada contra los Teletubbies, los cuatro monigotes televisivos que son furor entre los chicos (Azul Televisión emite el programa en nuestro país). Y, de los cuatro (Po, Laa-Laa, Dipsy y Tinky Winky), Falwell apuntó sobre el dudoso comportamiento de Tinky Winky, quien "últimamente se ha convertido en el personaje favorito de las agrupaciones gay del mundo". Desde entonces, distintos evangelistas, diarios, revistas e iglesias cristianas del planeta se sumaron al embate contra el muñeco, argumentando que, a pesar de ser un personaje masculino, es violeta ("el color del orgullo gay"), usa cartera (accesorio que delata su costado "afeminado"), y que la antena sobre la cabeza tiene forma de triángulo ("símbolo del orgullo gay"). Otras revistas como *Time* y *People* fueron un poco más cautelosas y apenas sugirieron "una inserción del comportamiento transexual: un chico que usa una cartera de cuero rojo" y "un nuevo icono camp para el mundo gay". Pero de todas las organizaciones y medios que le saltaron a la yugular a los anti-tubbies, la respuesta más sensata fue la publicada por el diario *USA Today*, inspirada en una carta enviada por un grupo de chicos que salió en defensa de los cuatro monigotes televisivos: "Si Tinky Winky es gay porque es violeta, el Teletubbie rojo es marxista, el naranja es hare krishna y el verde es un terrorista ecológico".





Cansado de la horda de turistas avivados que juran haber visto al monstruo del lago Ness, el local Alan Matheson (editor de la revista virtual Scotland On line) decidió instalar una serie de cámaras alrededor del lago y transmitir las 24 horas para asegurarse de que, si alguien llegaba a ver el monstruo, todos pudieran corroborarlo. Hasta ahora, sólo una parejita texana que se turna para estar todo el día frente a la pantalla (www.lochness.scotland.net/camera.htm) vio a Nessie dos veces. Lo que se dice un programa bomba, que supera con creces al de tratar de ver algo en el porno codificado sin codificador.



me pregunto

¿Por qué les dicen funcionarios si no funcionan?

Porque la función hace al órgano y el órgano se pudrió.
Doctor Kildare

Porque "disfuncionario" o "antifuncionario" es cacofónico.
Locutor, desde el Éter

Para darles ánimos, a ver si en una de ésas andan.
Carlito el Otimista

Porque se llevan la guita en función de sus intereses.
El Constitucional, de Plaza de Mayo

Por la misma razón que al Poder Judicial se le llama Justicia.
La Estatua, de Tribunales

¿Cómo que no? Sí funcionan. Pero como cualquier otro artefacto moderno: solamente si le ponés una pila ... de billetes.
Consumista, de Mercado Globalizado

¿Qué tiene de malo? Peor es lo que pasa con los que trabajan en la City, que los llaman "corredores" y no Hombres de la Bolsa, que es lo que son.
Roberto 007, de Venezuela

Porque cumplen funciones disfuncionales.
Ariel, de Villa Freud

Error: como toda máquina, si están bien aceitados funcionan. Lo que pasa es que ninguno se toma su aceite de ricino al desayuno, como les ordena la ley.
El Fantasma de la Opera

Hay que aclarar: muchos de los actuales no son funcionarios, son funcionales.
José, del Norte

Por la misma razón que los intendentes no intienden nada.
Jota Boido, que pasaba por ahí

Para el próximo número: ¿Para qué sirve la catarata que hay siempre a la entrada de los telos?

SEPARADOS AL NACER





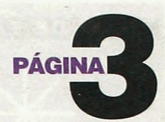
¿Natalia Reynal? ¿Ginette Lobo?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330

e-mail: lectores@pagina12.com.ar



La princesa a la que le rompieron la popa

Por MARTIN GALA Los argentinos desparramados por el mundo estamos de enhorabuena. Después del agónico fracaso juvenil-mundialista (que, por lo menos, tenía más de fútbol y de selección que los grandulones del Mundial mayor), tenemos un motivo de alegría que la mayoría de los compatriotas seguro aún no conocen –¡por fin un seudocorresponsal da una noticia!–: queridos amigos, ¡habemos un nuevo prócer! En el final del milenio, en la década ciber y del libre mercado, surge la figura en aguas del Mediterráneo del señor Alberto Roemmers, patrón del velero "Alexia", un maxi de un montón de metros de eslora, que no hace más que ganar regatas al rey de España y a su familia en su propio mar, con su propio jurado y ante su más que entregada afición.

El "Alexia" ganó las últimas tres regatas de la temporada, pero no por un éxito deportivo de un velero argentino que vale unos cuantos palos verdes y que por supuesto navega bajo una extraña bandera, que supongo súbdita de la corona británica, decía que no por eso haremos prócer al tío Alberto. En la mejor de las ecuaciones que pueden ocurrir entre un argento y un british, no sólo se ganó la regata sino que, al mejor estilo pirata de fin de siglo (pasado), el "Alexia" abordó el velero de la infanta Cristina (hija del rey Juan Carlos) por la popa (es decir: la parte de atrás, o el culo, para llamar a las cosas por su nombre) y lo rompió.

El ¿accidente? se produjo el domingo 2 de junio, momentos antes de tomar la salida. Y, por fortuna para el tío Alberto, la infanta no formaba parte del asunto, ya que se encuentra en el quinto mes de su primer embarazo. Pero su prima, la princesa Alexia (¿existen las casualidades?) de Grecia sí estaba a bordo. Y sufrió rotura de la clavícula izquierda, mientras su prometido Carlitos Morales fue a parar al agua en medio de la refriega. ¡Qué puntería, Albert!

Rebobinemos, que vale la pena: Alexia de Grecia es hija del rey Constantino (el amigo de los coroneles) que vive un dorado exilio en las afueras de Londres (yo quiero ser un rey en el exilio... y rodar y rodar). Por cierto, para el día 9 de julio (¿seguimos creyendo en las casualidades?) está anunciado el casamiento de Alexia con el tal Carlitos, en la catedral ortodoxa de Londres y ante la presencia de toda la realeza europea, que siempre se junta para bendecir este tipo de uniones destinadas a preservar la especie.

Después de ser rescatada y escoltada por los servicios de seguridad de la casa real española, la princesa fue internada en una clínica junto con su novio y salió –salieron– tres días más tarde, con el brazo en cabestrillo ella y la pata inmovilizada él. Teniendo en cuenta que quedan cinco semanas para la boda y que Alexia deberá estar unas cuantas semanas con el brazo inmovilizado, y a pesar de las declaraciones que se empeñan en hacer ambos prometidos (qué curioso, nunca hablan con la prensa y estos últimos días casi casi nos llaman a los celulares para que no les perdamos pisada), toda la Europa que se preocupa de estas cosas no tan vanas pone seriamente bajo sospecha la fecha nupcial. Todo este desbole gracias al tío Alberto, primer navegante narconcheto capaz de dinamitar, o por lo menos poner en peligro, una boda en la que el príncipe Carlos y sus hijos (los de Di, siempre hay que encontrar un momento para nombrarla) serán testigos de honor. La realeza tiembla y se ponen en peligro sus planes para el 9 de julio. ¿Cómo hará Alexia para probarse el millonario traje de novia con el brazo inmovilizado? ¿Cómo llegará Moralito hasta el altar: en silla de ruedas, rengueando (aquí se cojea, como bien saben), con muletas?

Por tal razón, desde estas líneas propongo solemnemente: si la boda se pospone, que el embajador argentino en Gran Bretaña invite a todos aquellos invitados a la boda que estarán vagando por Londres con sus sombreros y chaqués sin saber adónde ir, que acudan a la embajada a celebrar la tan señalada fecha. Por supuesto, aconsejo al tío Alberto que ese día ni aparezca. El causante del bolonqui se merece alguna medalla al mérito, o por lo menos una embajada (de ser posible en algún país sin mar: que el embajador vaya embistiendo barcos reales cada vez que quiera ganaruna regata podría acarrear algún que otro conflicto internacional). Y, si esto no fuera posible, solicito su ingreso inmediato en los servicios de información de la marina y que le sufraguen ipso facto una vuelta al mundo para que nos diga cómo van las cosas por esos mares de Dios.

Desde el lugar de los hechos, os mantendré informados. R

Detrás del seudónimo Martín Gala se esconde un fotógrafo argentino que se ha convertido en los últimos años en uno de los paparazzi más cotizados de la escena europea. A partir de este número, Martín Gala ofrecerá a los lectores de Radar algunas de las indiscretas revelaciones que su oficio le permite atisbar. Para el próximo reporte: la Miss España que resultó ser... oh, ob, argentina.

Sumario



Acaba de salir *ABBA Gold / Greatest Hits* y, oh sorpresa, el disco escaló enseguida hasta la cima de todos los rankings de ventas europeos. Pero eso no es todo: mientras el musical *Mamma Mia!* (compuesto en su totalidad por canciones de ABBA) es un éxito de taquilla en Londres, el pop meloso que vino del frío empieza a ser considerado por las revistas especializadas "una obra maestra indispensable". Anticipándose a un esperable furor vernáculo por ABBA, *Radar* recorre la vida y obra de los dos matrimonios turbulentos, sospechados, entre otras cosas, de mantener la economía sueca con sus éxitos.

EL REGRESO DE LOS MUERTOS VIVOS

Por RODRIGO FRESAN, desde Barcelona

Carlos Marx tenía razón: un fantasma recorre Europa. Y el mundo. Pero no ese fantasma, no: otro fantasma. El sólido y saludable fantasma de ABBA. Espectro sonoro con más carne y huesos en su cuerpo que más de un grupo pop de aquí y ahora. En realidad, ABBA es más vampiro que fantasma: siempre jóvenes, siempre sedientos, siempre adictivos como el chocolate nórdico, siempre arreglándoselas para que esas tontas canciones de amor vuelen hasta las almenas más altas en el castillo de los rankings y los riscos más agudos del hit-parade. Ahí están otra vez, con la inapelable y eficiente puntualidad de la invención de Morel y, claro, esta vez no va a ser la última: *ABBA Gold / Greatest Hits* es número uno en Inglaterra y número tres en España y número cinco en Francia y se asoma desde los top-ten de casi todas las capitales europeas. Y no sólo en las listas de ventas: *ABBA Gold / Greatest Hits* también figura en los rankings de los críticos, que lo recomiendan como "Obra maestra del pop de tres minutos" e "Indispensable". ¿Cuál es el motivo? No se puede hablar aquí de uno de esos revivals del kitsch posmodernista porque ABBA siempre fue kitsch y, al mismo tiempo, misteriosamente respetable en su factura. ABBA está más cerca de Queen, de Elton John, de George Michael y de Madonna (Agnetha y Anni-Frid son las originales chicas materiales con su "Money, Money, Money") de lo que a ellos –y a sus seguidores– les gustaría reconocer. En el principio era ABBA y tal vez todo esto se trate de otro ramalazo demencial del fin de este milenio en el que varias troupes de clones autorizados por los originales recorren el mundo tocando en discotecas top. El musical *Mamma Mia!* (compuesto en su totalidad por canciones de ABBA y que cuenta las desventuras de una madre y su hija) es un éxito arrollador en el Prince Edward Theatre de Londres. Y, bueno, ya saben lo que les pasó a los australianos con ABBA: alcanza con ver películas como *El casamiento de Muriel* o *Priscilla, Reina del Desierto* para, apenas, vislumbrar la punta del iceberg más caliente de todos, la banda más caliente que jamás haya llegado desde el frío para derretir a los *aussies* de abajo con modales de fenómeno sobrenatural digno de los primeros films de Peter Weir. Para los australianos, ABBA es el mejor manual de autoayuda, sus canciones son terapéuticas. Para el resto de nosotros, ABBA es lo más parecido a un Expediente X imposible de cerrar, a un mensaje en botella desde la Dimensión Desconocida. ABBA es el triángulo de las Bermudas musical donde todos se pierden y en el que las publicaciones especializadas más prestigiosas y poco piadosas no vacilan en afirmar que, "probablemente", "Dancing Queen" sea la mejor canción pop de todos los tiempos. El especialista argentino Sergio Marchi, autor de una biografía de Charly García y víctima de cierta furia enciclopédica y discográfica, tiende a pensar que "Dancing Queen es irresistible y da ganas de cantar a voz en cuello. ¡Hey!: U2 lo usaba para cerrar sus shows en el ZOO TV Tour. Si se los compara con, por ejemplo, Milli Vannilli, ABBA adquiere la estatura de los Beatles. Los odiaba cuando era adolescente y rockero y contestatario. Eran lo grasa. Hoy me parecen el epítome del pop...". Aquí y ahora, si uno juega a la ruleta rusa con la radio, es más que probable que una bala dorada marca ABBA le vuele la tapa de los sesos. Como entonces, como ahora, como siempre. En la calle y codo a codo, ABBA es, fue y será mucho más que cuatro.

UNO Pregunta: ¿qué es lo que hace que uno –que jamás compró un disco de ABBA– se abalance sin dudarlo sobre el último ejemplar de la británica y respetable revista especializada *Mojo* con una tapa donde aparecen dos hombres y dos mujeres y, abajo, ese logo genial en su sencillez al que el logo de este suplemento le debe más de un favor? ¿Morbo? ¿Sana curiosidad? ¿Impulso proustiano de recuperar el tiempo perdido? No sé, no sé... La revista viene envuelta en plástico y la compro mintiéndome que es por un reportaje a Tom Petty (el otro día descubrí que buena parte del atractivo de este rocker reside en que es virtual e hipotéticamente idéntico a una versión adulta y freak del Felipito de Mafalda; pero me estoy yendo de tema), y pago y la abro como si se tratara de una publicación porno XXX. Ahí están. Sonrío. La pregunta es ¿por qué cuernos sonrío?

No hay tiempo para responder porque la lectura del artículo en cuestión me ha transformado en una suerte de adicto bucólico y contemplativo. Sí, las canciones de ABBA como sucedáneos de magdalenas proustianas. El próximo paso es el compact *ABBA Gold / Greatest Hits*. Pilas y pilas de ellos en el FNAC de Plaza Cataluña. Lo agarro, lo miro, lo huelo. Es un objeto elegantemente horrible. Dorado sobre negro con las firmas de Björn Ulvaeus y Benny Andersson y Agnetha Fältskog y Anni-Frid Lyngstad (las dos B y las dos A de las ecuaciones; sus firmas, conviene aclararlo, impresas sobre el plástico de la tapa, lucen vagamente psicóticas). *ABBA Gold / Greatest Hits* no es oro, sino varias veces platino. O plutonio. Este *ABBA Gold / Greatest Hits* no es más que la clonación deluxe de un objeto similar originario de 1992 y ahora resucitado –sólo disponible al público hasta el 31 de diciembre de 1999– en versión digitalmente remasterizada para conmemorar los veinticinco años transcurridos desde que el cuarteto ganó el concurso Eurovisión con una canción de nombre fatal y derrotista: "Waterloo".

Ahí, adentro del compact, está "Waterloo". La favorita de Joey, el de los Ramones, leo en *Mojo*. No me acuerdo de ella pero, al escuchar "Waterloo" y otras, impresiona un poco darse cuenta de todas las canciones que uno anda canturreando por ahí sin recordar que son canciones de ABBA. "Waterloo", junto a otras dieciocho de las que, en su mayoría, me acuerdo demasiado bien. Aquí están, éstas son: "Dancing Queen", "Knowing Me, Knowing You", "Take A Chance On Me", "Mamma Mia", "Lay All Your Love On Me", "Super Trouper", "I Have a Dream", "The Winner Takes It All", "Money, Money, Money", "S.O.S.", "Chiquitita", "Fernando", "Voulez-Vous", "Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)", "Does Your Mother Know", "One Of Us", "The Name of the Game", "Thank You for the Music". La pregunta es: ¿voy a comprar esto? Al lado hay más ABBA: por cien dólares y en caja metálica –muy parecida a la que se usa para esconder material radiactivo– todos los singles del grupo sueco. Y ahí nomás está el opus tres de Ron Sexsmith, un Dylan nuevo y en vivo y en edición limitada y japonesa titulado *Not Dark Yet*, varios incunables de Gerry Rafferty (autor de "Baker Street", una de las pocas canciones nobles que, en los 70, le quitó algo de dinero a las arcas de ABBA). Todas ellas, pienso, son personas más necesitadas de mi dinero que los accionistas de Polar Music International.

La respuesta es no, no puedo comprarlo. Por suerte –como todos los mega-hits– *ABBA Gold / Greatest Hits* puede ser escuchado gratis en los audífonos estratégicamente diseminados por el lugar. Calculo que voy a escuchar las diecinueve canciones en grupos de tres (y uno de cuatro, o dos de dos) y, ahí parado, voy a tomar notas. Tengo que esperar mi turno porque, aunque ustedes no lo crean, adelante mío hay un punk de dos metros escuchando ABBA. Mueve la cabeza, sonríe, su peinado en forma de cresta se estremece emocionado. Cuando deja los audífonos le pregunto qué canción estaba escuchando. "Chiquitita", me contesta. Le pregunto si esa canción le parece realmente buena. Me mira como si hubiera insultado a su madre o a su abuela o a su tía o a todas juntas.

DOS Ya saben: un pianito de introducción (tan reconocible como el riff de guitarra de "La Bamba", el redoble de batería de "Like a Rolling Stone") y –como en el "She Loves You" de los Beatles– la astucia de empezar con un estribillo que más que un estribillo es una orden. Para muchos, para casi todos, esta canción cuyo título de trabajo fue "Boogaloo", es la obra maestra indiscutida de ABBA. Tina Turner piensa eso y, junto con ella, buena parte de los críticos musicales más feroces e impiadosos del universo. "Dancing Queen" –abriendo *ABBA Gold / Greatest Hits*– fue estrenada para una gala televisiva el día anterior al matrimonio entre el rey Carl XVI Gustaf (así se escribe, con el número en el medio) y la reina Silvia, en junio de 1976. Enseguida, la canción era número uno en diez países, incluyendo Bolivia y Estados Unidos. ABBA ya había recorrido un largo camino; a lo mejor no tan largo, pero era y es en la ambigüedad de esa canción y en su atemporal funcio-



namiento a prueba de modas donde reside la grandeza de ABBA. Basta con escuchar la versión que *P* –banda alternativa comandada por Johnny Depp– hizo de "Dancing Queen". Idéntica nota por nota. Lo único que cambia es el modo de cantarla: un gruñido masculino à la Tom Waits en lugar de las cristalinas voces de las chicas y, sin esfuerzo, la heroína que danza en una discoteca deja su lugar a la heroína que baila en la vena de un junkie de Sunset Boulevard. Basta escuchar ésa o casi cualquier otra versión para saber que las canciones de ABBA funcionan en cualquier ambiente y para cualquier ocasión, que se adaptan automáticamente con la disciplina patológica de un Zelig a partir de sus siempre muchas, demasiadas partes, ensambladas con la pericia de un Brian Wilson muy saludable. (Sí, The Beach Boys como principal influencia del pop nórdico. Los subvalorados Roxette y A-há, los sobrevalorados The Cardigans y los seudo-abbas Ace of Base. Björk, por supuesto, como la excepción a la regla, como el monstruito en el desván.)

TRES Recuerdo cuando, décadas atrás, leí que tanto Pete "The Who" Townshend como Pete "Van Der Graff Generator" Hamill consideraban una canción de ABBA entre sus preferidas de todos los tiempos. ¿Se habían vuelto locos? La canción era "Knowing Me, Knowing You" y recuerdo que, al escucharla entonces, me pareció inesperadamente buena. Ahora –en el FNAC, block en mano– me parece... uh... ah... muchísimo mejor todavía. Me parece muy buena. Una de las mejores canciones divorcistas jamás escritas y cantadas. Eso de empezar con un "*No más risas desinhibidas, silencio para siempre*" y el brillantísimo estribillo donde se enciman varias capas de voces conforman una de las astutas constantes de ABBA: canciones de melodía feliz con letras muy tristes. Ése es el nombre del juego. El hedonismo de "Voulez-Vous" –con esa intro de aires árabes que parece encargada a medida por un jeque petrolero en busca de euro-carne por las pistas del Viejo Mundo–, pasando por la desesperación marcial, sincopada y digna de "Lay All Your Love On Me" para llegar a la casi en celo y decididamente darkie "Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)" con una línea de teclado que no tiene nada que envidiarle a Siouxie o The Cure. Canciones para que bailen los desgraciados (ver *Muriel* y *Priscilla*); canciones de verano pero con nubes. La melancolía siempre detrás de la euforia y, a la hora final de *The Visitors* –primer álbum lanzado en formato CD, oscurísimo canto de cisne de ABBA–, esas extrañas canciones sobre volverse loco o sobre la KGB golpeando a tu puerta. Pero con la más perturbadora de las sonrisas. Así es la historia y el estilo de ABBA: Ingmar Bergman reescrito para Telefé por Cris Morena.

CUATRO La historia de ABBA –me entero leyendo el largo artículo en *Mojo*– es una historia de oportunidades aprovechadas. De gesto exacto en el momento justo. Es una historia sueca, puntual, espartana. "Take a Chance On Me" y "Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)" son –como canciones– el claro ejemplo de una clara y férrea disciplina en la que más de un músico anti-ABBA –como Mark E. Smith de *The Fall*– ha creído ver componentes cripto-nazis y paganos. Leo: "Todo muy limpio, no fumar, no beber, toda esa basura y sexo limpio", dice Smith. Pero, detrás del odio, una verdad incontestable: ABBA como nexo entre la música disco y el power-pop de la New Wave; ABBA como la fina línea que separa el glam duro del eterno verano: de ahí que ABBA haga las delicias de la drag-queen más salvaje y de la abuelita más mansa, que Agnetha y Anni-Frid sean las primas prolijas de la Pretender Chrissie Hynde de "Brass in Pocket" y "Don't Get Me Wrong". ABBA como el eslabón perdido y la piedra filosofal.

John Wesley Harding –formidable artista británico pop y manipulador de todo y de todos al punto de haber registrado una emotiva versión acústica del "Like a Prayer" de Madonna y de, sí, cantar en vivo "The Winner Takes It All"– recuerda y me escribe que "eran muy buenos. Me gustaron desde esa noche que los vi, desde Londres, ganar Eurovisión con 'Waterloo'. Es una gran canción llena de técnicas à la Phil Spector; pero cómo podía saberlo yo entonces. ¡Y qué letra más extraña! El plan de ABBA consistió en conquistar Europa país por país y canción a canción. Como el fascismo. Y lo consiguieron. Así 'Waterloo' (Inglaterra), 'Mamma Mia' (Italia), 'Chiquitita' (España), 'Money, Money, Money' (cabaret germanófilo), 'Voulez-Vous' (Francia), etc., etc. Fue una táctica muy astuta pero un tanto siniestra. Lo que no quita que 'Dancing Queen' sea, no la más grande canción pop, pero sí la mejor canción disco de todos los tiempos, gracias a su melodía llena de citas al pop norteamericano e inglés (como tantos otros de esos artefactos confeccionados en la Europa profunda), a su sentido del drama y a ese lenguaje anticuado y hip al mismo tiempo. Buenas canciones, buena producción, buena combinación de sexos, buena ropa. Todo bueno. Y a mí me gustaban las dos chicas. Me daba igual. Tenía doce años".

Días atrás, veo un documental sobre ABBA en la televisión francesa. Películas caseras filmadas en el estudio. Inevitable compararlas con las películas caseras que los Beatles desenterraron para su *Anthology*. (La comparación no es gratuita: con diez años de actividad y casi veinte de desaparecidos, ABBA es –junto con los Beatles– el grupo zombie, muerto pero nunca del todo, con más éxito de la historia. En vida, como los Beatles, siendo básicamente un grupo "de estudio" con fobia a las giras, llegaron a las mismas alturas de furia desatada: en 1977, sus dos shows en el Royal Albert Hall de Londres –con capacidad para 5500 personas– recibió tres millones y medio de solicitudes para comprar entradas. (Está claro que los fans de ABBA no sabían cuántos agujeros se necesitan para llenar el Albert Hall.) En sus filmaciones privadas los Beatles trabajando parecen niños traviesos. ABBA, en cambio, remite a la impecable atmósfera de científicos en un laboratorio tratando de sintetizar algún elemento milagroso. Ese momento sónico que se vuelve inmediatamente reconocible e imposible de olvidar. Así, la sólida línea de bajo en "The Name of the Game", el pianito à la Herrmann/Hitchcock de "Mamma Mia", el "*teikachenschens-chens*" de "Take A Chance on Me", el "*chug-chug-chug-chugga-chug*" de "Does Your Mother Know", los "*ahá*" de "Voulez-Vous"... todo tapizado con un uso decididamente manicomial y fantasma-operístico de los teclados. Cuentan los que estuvieron allí que cada canción de ABBA demoraba siete días con sus siete noches en alcanzar la perfección de la hipnosis. Banda de probeta. Esquirlas en nuestros indefensos cerebros. Pop pavloviano. Reflejo condicionado y melodías que aumentan la salivación: bABBA. Comienzo a entenderlo cuando acaso sea demasiado tarde y con los audífonos clavados en mi cabeza y "Thank You for the Music" en mis oídos mientras ahí –en las películas caseras de ese pasado que nunca se va, que siempre regresa, que nunca se fue– siguen trabajando esos científicos suecos, que, sí tuvieron éxito, mucho éxito, en sus investigaciones: ABBA nunca va a pasar de moda porque –como *Metrópolis*, como *2001: Odisea del espacio*, como *Blade Runner*– ABBA es ciencia ficción de la buena.

CINCO A escondidas, en el FNAC, rompo el plástico que recubre a *ABBA Gold / Greatest Hits*. Descubro que esto me causa un placer desproporcionado y enfermizo: soy un delincuente. Leo las insípidas *liner-notes* de un tal Carl Magnus Palm, autor de *ABBA: The Complete Recording Sessions*; veo las fotos del grupo (con varios vestidos y trajecitos freak que no les conocía aún: mamelucos ajustados, jardineritos pata de mamut, taparrabos dorados, ay ay ay); anoto la dirección del web-site oficial (*www.abbasite.com*: más tarde lo abriría para cerrarlo enseguida al descubrir que albergaba al vértigo sin fondo de cuatrocientos setenta sub-sites de veintiséis países de todo el mundo); recuerdo; tiemblo.

La Saga ABBA. Sintetizada. Rock matrimonial. Dos parejas. Atractivo extra y telenovelístico para los escuchas del mundo. Dos hombres que se descubren geniales componiendo a dos manos descubren a dos chicas cuya combinación de voces resulta perfecta, implacable. Primero se llaman *Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid* y no les va nada mal en su patria con "Ring Ring" (letra de Neil Sedaka, "¡Mi favorita!", exclama John Wesley Harding); después, ya saben. Triunfan, se aman, no les va muy bien, les va muy bien luego de que triunfan en el certamen de Eurovisión 1974, se ponen ropa que convierte a la expresión "mal gusto" en algo tenue e insuficiente (la ropa de ABBA merece un capítulo aparte: ¿futurista? ¿retro? ¿extraterrestre? ¿lobotomizada?), se pelean, se separan. Se sabe: pop y pareja no hacen buenas migas: Fleetwood Mac, Sonny & Cher, Eurhythmics, Pretenders... Wings es la excepción, supongo. Lennono, no estoy tan seguro. Y Pimpinela, porque hacen de pareja pero son hermanos y así cualquiera.

Una de ellas, la rubia, ya era bastante famosa antes de ABBA. La pelirroja compensó la ecuación mostrando más pierna y convirtiéndose en la favorita de los adolescentes



Desde la separación, corren rumores de todo tipo: camas redondas y cuadradas; odio desde el vamos entre Agnetha y Anni-Frid; inversores compulsivos en petróleo y fábricas de armamento; dueños de fábricas de bicicletas; maestros titiriteros de una monarquía sueca sin poder ni dinero; títeres de un tal Stig Anderson, factótum y manager todo servicio cuyo socio... ¡¡¡se suicidó porque ya no podía soportar la colitis crónica que lo atormentaba desde hacía varios años!!!







aunque –en su momento– el trasero de la rubia creció a fetiche australiano. Los chicos vienen de otros grupos suecos –The Hep Stars y The Hootenanny Singers– y parecen personajes de Mike Myers y amigos frígidos de Austin Powers. Anni-Frid, la pelirroja, es hija de un marino nazi que murió cuando se hundió su barco (¡Sorpresa! El tipo aparece vivito y coleando muchos años después como próspero patriarca germano.) ABBA sale de gira (poco), se pelean entre ellos sobre el escenario al más puro estilo The Kinks, y filman una película fallida en sus intenciones pero triunfante como perversión secreta para el video de medianoche: *ABBA: The Movie* –dirigida por Lasse Hallstrom, responsable tiempo más tarde de la exquisita *Mi vida como perro*– intenta narrar la locura australiana de la banda on the road. No lo consigue pero, aun así, se convierte en el séptimo film más visto del año en que se estrenó *La guerra de las galaxias*, *Grease* y *Fiebre de sábado por la noche*.





Después, ellos se enamoran de otras; se van de casa y –detalle realmente perturbador– siguen trabajando con ellas y por el solo placer de escribirles cosas como "The Winner Takes It All": canciones de mujeres abandonadas para que las canten y, claro, lleguen al número uno de todos los hit-parades. Rumores de todo tipo, por supuesto: camas redondas y cuadradas; odio desde el vamos entre Agnetha y Anni-Frid; inversores compulsivos en petróleo y fábricas de armamento; royalties rusos percibidos en especias (papas o vodka) porque no se confiaba en el endeble rublo; dueños de fábricas de bicicletas; maestros titiriteros de una monarquía sueca sin poder ni dinero y –a su vez– títeres de un tal Stig Anderson, luciferino manager todo servicio, dueño de una empresa publicadora de música llamada Polar Music y factotum en las sombras de ABBA cuyo socio... ¡¡¡se suicidó porque ya no podía soportar la colitis crónica que lo atormentaba desde hacía varios años!!! Y, sí, en algún momento –diarrea musical– ABBA lanzó al espacio esa canción favorita de los fans de ABBA, esa canción favorita de todos los que odian a ABBA. Ésa.

SEIS Andrés Calamaro –músico argentino– detesta a ABBA con todas las letras. En realidad, Andrés Calamaro detesta "Chiquitita" con todas las letras: "Jamás significaron nada para mí. Y, lo que es mejor, siempre me resultaron abominables. El enemigo. Un ejemplo de música basura. Aunque solamente escuché la versión de 'Chiquitita' en castellano, me alcanzó. Ahora quisiera saber el título original en sueco; pero en castellano es de terror. Más adelante otros engendros suecos, de similar catadura, consiguieron vender millones de discos malos. Prefiero recordar la música escandinava por la saga Hanoi Rocks. Vómito y rock primitivo y actitud en Europa se consigue. Se conseguía, por lo menos. ABBA es la mitad de Sui Generis, pero... ¡suecos! Los Fleetwood Mac de Eurovisión. Para algunos, un pecado de juventud. Son para llorar".



Alberto Fuguet –escritor chileno– sostiene que para él "ABBA es el primer grupo *crossover* para las familias: más querido por madres, tíos y abuelos calentones que por los teenagers. Recuerdo una amiga divorciada de mi madre que fumaba y usaba blusas sin sostén y cantaba 'S.O.S.' cuando salía en busca de hombres. Yo odiaba 'Chiquitita'. Para mí, Suecia era ABBA y revistas pornos y Björn Borg y exiliados chilenos".

John Wesley Harding y Sergio Marchi odian "Chiquitita".

Yo también.

Sí, "Chiquitita" es la canción de ABBA que más fácil resulta detestar seguida de cerca por "I Have a Dream" (la que, en su versión castellana insistía con un "Creo en angelitos") y por ese misterio de aires precolombinos con tema guerrillero que es "Fernando". ¿De qué trata "Chiquitita"? Misterio. La ¿niña? a la que la canción está dedicada empieza sonando a Heidi para –cuando irrumpe un imprevisible pianito de aires cabareteros– convertirse en Lolita. "Chiquitita" es una canción benéfica –fue develada por el grupo en un concierto-disco para recaudar fondos para Unicef, acaba de ser regrabada por Sinnead O'Connor para un compact de ayuda a no sé quiénes de no sé dónde– que, por motivos no tan misteriosos, crispa los nervios de todo argentino de treinta y pico. Si se lo piensa un poco, la razón es sencilla: con sus aires entre angelicales y corruptos fue y siempre será la canción estandarte del Proceso de Reorganización Nacional. Inseparables. Resulta difícil pensar a Videla tarareando "Last Train to London" de E.L.O., o "Give a Little Bit" de Supertramp, o "Da Ya Think I'm Sexy" de Rod Stewart –todas ellas megahits de la Argentina Derecha y Humana– pero, lo siento, me parece perfectamente normal imaginar a Videla tarareando "Chiquitita" hasta que un buen día –al fin y al final– lo llamaron a declarar a Tribunales y le dijeron "Videlita, dime por qué".

SIETE Al final, el fin no fue tan dramático. ABBA se separó casi sin que nadie se diera cuenta, casi sin que ellos se dieran cuenta. Agnetha lleva una vida de semi-reclusa desde que casi se mata en un accidente de auto; cuando aparece en público dice cosas raras y dice que hay cosas raras que no puede decir. Anni-Frid se casó con un arquitecto que, además, es príncipe y aparece cada tanto en *Hola*. El productor Stig Anderson vendió Polar Music –y ABBA– a Polydor y las cosas salieron mal: se supo que había desviado el dinero para los impuestos quién sabe a dónde y el grupo se descubrió con el agua al cuello. Stig zafó de una manera bien sueca: tuvo un ataque y murió al poco tiempo no sin antes regalarnos una frase inmortal: "La gente no es tan estúpida como uno cree; la gente es mucho más estúpida". Las dos B se fueron a trabajar por las suyas junto a Tim Rice en un bizarro musical sobre el mundo de los ajedrecistas –*Chess*–, las dos A sacaron discos solistas que no convencieron a nadie y, de vez en cuando, alguna que otra canción inédita subía a la superficie de las recopilaciones o los autohomenajes. En 1986, se especuló con una reunión a titularse *Opus 10*, pero, al final, Björn y Benny optaron por encerrarse a escribir "un musical sueco y épico" titulado *Kristina de Davemala* que, seguro, debe ser algo fuera de este mundo. Igual suerte parece correr la hipótesis de una reunión sorpresa de ABBA para este fin de año siglo/milenio. Cuando les preguntan, B y B ponen cara de nah... y lobien que hacen: ¿qué sentido tiene resucitar a un muerto cuyo fantasma goza de mejor salud que la que alguna vez disfrutó el sujeto vivito y coleando? Desaparecido e inmortal, invisible pero sonando en las sombras eficaces de una probada maniobra divina, ABBA es digno merecedor de múltiples interpretaciones y, quién sabe, hasta es posible que Don DeLillo o Thomas Pynchon le dediquen, algún día, alguna de sus grandes novelas paranoicas, o que Eco & Lipovetsky se apoyen en ellos para un ensayo apocalíptico, integrado y al vacío. Reunido y resucitado ABBA sería apenas otro de esos grandes grupos que se juntan por dinero con, para peor, dos mujeres grandes. Si ABBA se juntara seguro que yo jamás sentiría –como ahora, otra vez (y van...)– estas inexplicables ganas de volver a oír "Knowing Me, Knowing You". En mi casa y a todo volumen. Yo nunca me descubriría, como hace unas horas, pagando en el FNAC mi copia de *ABBA Gold / Greatest Hits* –el block lleno de notas, la parte izquierda de mi cerebro sin entender lo que hace la parte derecha–, justificándome a mí mismo que, después de todo, lo necesito para escribir todo esto. "Gracias por la música" le digo a la señorita del FNAC que me da el vuelto. "No hay por qué", me dice ella. Tal vez tenga razón, pienso. Tal vez no. R

Björn y Benny descartaron una reunión para el 2000 y se encerraron a escribir "un musical sueco y épico". Agnetha lleva una vida de semi-reclusa desde que casi se mata en un accidente de auto; cuando aparece en público dice cosas raras que no puede decir. Anni-Frid se casó con un príncipe y cada tanto aparece en *Hola*. Mientras, el productor Stig Anderson que desvió el dinero para los impuestos y dejó al grupo se descubrió con el agua al cuello. Stig tuvo un ataque y murió no sin antes regalarnos una frase inmortal: "La gente no es tan estúpida como uno cree; la gente es mucho más estúpida".

El próximo 22 se estrena en el Colón una nueva puesta de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, una ópera que no sólo inauguró el siglo sino una nueva manera de pensar la música para la escena. Jorge Lavelli, el régisseur, explica para Radar por qué cree que el simbolismo no quiere decir nada, cuáles son las diferencias entre trabajar con actores y con cantantes, cómo es el público de ópera en Buenos Aires y en qué estado encontró el Colón.

El Colón tiene tres dimensiones

Por DIEGO FISCHERMAN El juego con el vaso es interminable. Jorge Lavelli, uno de los directores de teatro más importantes del mundo, reproduce todos los gestos que él mismo le indicaría a un actor que debiera componer un personaje infinitamente tímido. Sus "erres", casi cortazarianas, revelan los años pasados en Francia. El fundador del Teatro de la Colina está en estos días en Buenos Aires. Esta vez, para dirigir una ópera. Lavelli será el *régisseur* de la nueva puesta de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, que se estrenará el próximo 22 en el Teatro Colón con un equipo de excepción: Armin Jordan como director musical, Frederica Von Stade, Didier Henry y François Le Roux como protagonistas, Agostino Pace como escenógrafo y Graciela Galán como vestuarista. A propósito de la esperada puesta, Lavelli empieza estimulando la expectativa: dice que "simbolismo es una palabra que no quiere decir nada". Aclaración doblemente significativa teniendo en cuenta que esta ópera está basada en un texto de Maurice Maeterlinck, el pope de esa corriente estética, y está efectivamente tan plagada de símbolos como su original literario. Pero el director opina lo siguiente: "Lo que está en el texto ya está dicho. El trabajo empieza a partir de ahí. El simbolismo se desprende de montones de cosas, como la coincidencia de que Mélisande pierda su anillo en el agua a las doce y que su marido se estrelle con su caballo a la misma hora. Hay un misterio constante: nunca se sabe de dónde viene ese personaje, jamás dice su edad. Es una persona que, si no miente, tampoco dice la verdad. Esas imprecisiones son parte de lo que fascinó a Debussy. Pero, ¿centrar una puesta en escena en los símbolos? ¿Para qué?".

Lavelli no cree que la puesta deba respetar un estilo en particular ni ceñirse a las tradiciones de *régie* más o menos consagradas. Se piensa a sí mismo, más que como intérprete, como uno de los autores: "De la misma manera que hay un punto de vista del compositor, que recrea la idea del autor de la pieza teatral, también hay una mirada del director de escena que va a inscribirse en el trabajo del compositor. Que va a incluir sus sueños en los sueños de un tercero". *Pelléas et Mélisande*, estrenada en 1902, es para él "una obra ejemplar, que está un poco afuera de todo: una gran referencia". Y lo que le importa, explica, es que "ese objeto musical y literario comunique emoción". Más allá de corrientes estéticas, asegura Lavelli, es una obra sobre la pasión: "Mi punto de vista es que no se trata de una estructura fantasmática, de una especie de catafalco que hay que respetar en virtud de ninguna tradición. Es una obra libre, escrita con libertad e imaginación, y la única manera de ponerla en escena sin faltarle el respeto es precisamente con libertad e imaginación. Ése es el punto de partida. Y, también, responder a la capacidad de la obra para generar misterio y fascinación".

En el momento de diseñar una puesta y de trabajar con el escenógrafo, ¿tiene en cuenta la expectativa de cierto público en relación con la fastuosidad y la espectacularidad de la ópera?

–A mí lo único que me importa es estar conforme con una idea personal. No me interesa hacer lo que se espera de mí, ni tampoco estoy pensando cómo voy a sorprender a alguien. Yo lo que quiero es contar algo en un espacio determinado. No es una idea simbólica ni nada. Es real, material: una silla, una mesa, saber que esa escena transcurre mientras comen. Hay un espacio y hay una historia. Lo demás no me preocupa, surge de lo que escribió el compositor.

¿De qué manera influyen las características personales de los intérpretes en su concepción de una obra?

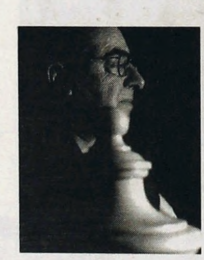
–Hay aspectos generales en que no influye en absoluto. Si los personajes están comiendo, están comiendo. Pero si un intérprete tiene un talento especial, algo de locura, si me dice algo en particular, eso puede llegar a cambiar radicalmente la puesta. Yo jamás tengo una idea previa fija acerca de cómo debe hacerse algo. Siempre hay infinidad de maneras. Lo que pasa es que algunos (sean los intérpretes, el público o los administradores del teatro) pueden rechazar algo distinto, una nueva manera de ver una obra, simplemente por que no se ajusta a sus recuerdos de infancia.

¿Qué diferencias hay entre dirigir teatro y dirigir ópera?

–Creo que no son demasiado distintos. Para un director, o en todo caso para mí, lo importante es siempre lo mismo: saber cómo voy a contar una historia. Y, antes que eso, si me gusta contarla, si me dice algo. El pensamiento acerca de la puesta en escena no cambia porque se trate de una obra teatral o de una obra lírica. Ambas se plantean con la misma interrogación. Lo que es distinta es la forma general. En la práctica, va a haber un montón de cosas que separan a una de la otra. La principal es que en una obra de teatro yo soy el creador, el maestro, el jefe del ritmo. Los silencios, los aceleramientos, todo lo decido yo. En cambio, en la ópera el ritmo ya está dado por el compositor, e incluso por el director de orquesta. Tampoco es lo mismo que alguien diga: "Adiós, me voy, no te veré más" que esas mismas palabras con música puesta por Mozart y demorando cuatro minutos en ser dichas. Aquí, el director no pone en escena un texto sino una situación.

Además, en la ópera se trabaja con cantantes y no con actores. Y, por otra parte, la dinámica, la cantidad de ensayos y la disponibilidad de los intérpretes es bastante diferente.

–No es una ley. Yo no trabajo así. En parte porque la ópera es una opción para mí, no una carrera. Yo no tengo por qué aceptar que un cantante llegue recién para el ensayo general y que todo el trabajo se haga con dobles, como pasa a veces. Hay gente que hace una ópera en París y después la repone en Viena, en Chicago, en cualquier lado. Trabajan como McDonald's, en serie. Eso no me interesa. Pero también hay dificultades de otro orden. Así como en el teatro uno puede encontrarse con alguien que es actor pero no tiene talento, en la ópera puede haber gente que sepa cantar pero que no tenga la menor idea acerca de lo que significa ocupar el espacio, desplazarse. Hay gente que hace carrera con muy pocas cosas. Y hay gente que pretende convertir en acontecimiento, no la obra, sino el hecho de que alguien en particular cante un aria. Obviamente es mejor trabajar con gente buena, con artistas. Pero eso no es patrimonio de la ópera. Pasa en todos lados. Como también pasa que los patrones del éxito, de lo que se parece a la televisión y puede ser consumido con facilidad, se traslade a todo. El espectáculo, el entretenimiento, se parece al arte. A veces toma mucho del arte. Pero no es arte. Y lo que no puede pasar es que el arte intente regirse con esas reglas,



"Aquí hubo épocas en que se estrenaban obras y se arriesgaba en las puestas. Y el público no lo rechazaba. Por el contrario: han quedado en la memoria como las mejores épocas del Colón. Yo no creo que sea la gente la que rechaza lo nuevo. Son algunos administradores que proyectan sus propias limitaciones y desconocimientos en un supuesto tradicionalismo del público."


FOTOS: NORA LEZANO

que no le son propias.

¿Cuál es el papel del financiamiento estatal en esa división entre arte y entretenimiento?

–En Francia es absoluto. Puede haber excepciones pero, por razones lógicas, el que puede tomar riesgos es el teatro subsidiado. El otro obedece a las boleterías. Más allá de que hay una tendencia bastante extendida incluso en el teatro subsidiado, que es la de hacer grandes obras de maestros del pasado, clásicos suficientemente consagrados, con actores de impacto, con gente que tiene mucha presencia en la TV o el cine.

¿Qué sucede cuando el Estado pretende funcionar con las mismas reglas que el teatro privado? ¿Pueden los teatros oficiales buscar la masividad y el negocio?

–Pueden, siempre y cuando ese objetivo no esté en primer plano. No está mal que algo interesante, riesgoso, que plantea problemas estéticos, tenga éxito. Lo que está mal es que el Estado abandone un lugar que no puede ser ocupado por nadie más. En ese caso, los administradores de los teatros oficiales simplemente faltan a su deber y su responsabilidad con la cultura.

En ese sentido, ¿cómo ve la situación en Buenos Aires?

–En relación con el teatro, es una ciudad donde pasan muchas cosas. Y en cuanto a la ópera, aquí hay un público tradicionalmente musical.

O musicalmente tradicionalista.

–Tal vez las dos cosas. Pero eso depende mucho de la dirección que tenga el Teatro Colón. Aquí hubo épocas en que se estrenaban obras y se arriesgaba en las puestas. Y el público no lo rechazaba. Por el contrario: han quedado en la memoria como las mejores épocas del Colón. Yo no creo que sea la gente la que rechaza lo nuevo. Son algunos administradores que proyectan sus propias limitaciones y desconocimientos en un supuesto tradicionalismo del público.

¿Qué opinión le merecen las puestas de ópera que trasladan, por ejemplo, la época o el lugar de la acción al presente o a un pasado más cercano?

–Eso en sí mismo no quiere decir nada. Si es sólo para sorprender, es una frivolidad. Si detrás hay una concepción profunda de la obra, es otra cosa. Lo interesante es que una puesta no sea neutra, que mire desde algún lado a la composición y se haga cargo de esa mirada. Que plantee algo nuevo. No es que crea en el progreso... yo no creo en nada. No me parece que un tipo de puesta sea mejor que otra. Sólo que no me parece serio que un *régisseur* no diga nada. O, como decía antes, que simplemente obedezca a sus recuerdos de infancia.

¿Y cuáles son sus propios recuerdos de infancia?

–Mis propios recuerdos no me gustan tanto, porque son los del Teatro Colón. Cuando veía *Parsifal* de Wagner delante de un bosque pintado, siempre pensaba: "¿Por qué no se suben a los árboles?". Me parecía tan inexplicable. Hay cosas que tienen que ver con una estética. Y el teatro a la italiana es coherente con la idea de la verticalidad. Está pensado para eso: para la tela pintada que sube y baja. No hay volumen. Así que mis recuerdos no tienen volumen. Y, claramente, cuando uno entra en el Colón con el propósito de resaltar las curvas, los espesores, se entra en conflicto hasta con la arquitectura. Pero es un conflicto rico, que hay que aprovechar.

¿Sería director de un teatro de ópera como el Colón?

–No. Me lo han ofrecido varias veces, muy solemnemente y en distintos teatros, cada vez que hay períodos de crisis. Lo que pasa es que ése no es mi problema. No es mi preocupación. Ése es otro trabajo: un trabajo de locura. Yo no lo haría, pero tiene una importancia capital. El mayor gusto que yo he tenido en el teatro lírico fue cuando Rolf Lieberman estuvo al frente de la Opera de París. Fue un cambio extraordinario. Era un artista pero, aparte, era una persona que tenía toda la exigencia que es necesaria en ese tipo de tarea. Se rodeó de un equipo muy eficaz y fue capaz de pensar que una programación no es una mera sucesión de títulos sino una idea sobre algo: una apuesta estética. Y eso cambió el standard para todos los teatros de ópera franceses. Se aumentaron las horas de ensayo, se trabajó en conjunto, se puso en segundo plano el culto a las estrellas. No es que no las haya habido en la gestión de Lieberman, pero lo central siempre era otra cosa. Algo que tenía que ver con las obras, con las puestas y con un altísimo nivel de producción. Un nivel que terminó generando el interés de un público nuevo, que se acercó a la ópera porque sabía que allí pasaban cosas interesantes.

¿Cuál es su diagnóstico sobre el Colón, en este momento?

–No puedo darlo, en parte porque no sé lo suficiente acerca de cómo están las cosas, sería pretencioso de mi parte. Lo único que les diría a las autoridades actuales es que la infraestructura es lamentable. No está a la altura de la de ningún teatro del mundo. Ni siquiera de los de segundo nivel. El escenario es anacrónico, el disco que gira en el medio no sirve para nada y, en cambio, falta la posibilidad de montar escenarios simultáneos, que puedan ser rápidamente intercambiables. El descuido del edificio es verdaderamente atroz. Da vergüenza que, cuando vienen artistas extranjeros (para no hablar de los que trabajan todos los días allí), tengan que usar esos baños y esas salas de ensayo. El Colón es importante para la gente de Buenos Aires. Es, también, un símbolo. Y, además, no hay otro lugar en esta ciudad donde se pueda hacer una ópera como *Pelléas et Mélisande*. En suma, en el Colón hay dos mundos: de un lado lo que ve el público y, del otro, el de la gente que trabaja rodeada por una decadencia fenomenal. R



Teatro



La condesa sangrienta

RADAR RECOMIENDA

La condesa sangrienta. Esta versión libre sobre *Erzbeth Báthory: infortunios, acciones y vicisitudes de un vampiro*, de Dacia Maraini, narra la historia de esta aristócrata del siglo XVII de enorme belleza y profunda crueldad, a la que los procesos judiciales de la época le adjudicaron el asesinato ritual de 650 doncellas, y una naturaleza vampírica. Una aproximación al mal y su eterna simpatía por el género humano. Con Alejandra Arístegui, Jorge García Marino y elenco. Dirigida por Ariel Bonomi. Los viernes y sábados a las 21 en el Teatro SHA, Sarmiento 2225.

Largo viaje de un día hacia la noche. La obra de Eugene O'Neill dirigida por Miguel Cavia narra la historia de, precisamente, un único día en la vida de una familia plagada de resentimientos, rencores, ausencias y dramas no resueltos. Una pieza profundamente autobiográfica, demoledora y brillante del ganador del Premio Nobel de Literatura. Con Norma Aleandro, Alfredo Alcón, Fernán Mirás y Oscar Ferrigno. De miércoles a viernes a las 20.30, sábados a las 19 y 22.30 y domingos a las 19 en el Teatro Maipo, Esmeralda 443.

LA BOLETERIA DICE

1. Closer,
con J. Marrale, S. Pecoraro, L. Sbaraglia y L. Brédice.
Broadway, Corrientes 1155.

2. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

3. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

4. Porteños,
con H. Fontova, D. Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. Largo viaje de un día hacia la noche,
con Norma Aleandro y Alfredo Alcón.
Maipo, Esmeralda 443.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Marta Llorente
NARRADORA



Me encantó la obra de Betty Gambartes que vi el año pasado y ahora se repone en Clásica y Moderna: Tus besos fueron míos, *un espectáculo en el que se conjuga lo dramático y lo musical, con excelentes interpretaciones por parte de Mónica Buscaglia, Jorge Nolasco y Héctor Pilatti. En él se cuentan las típicas historias de amores desencontrados del tango, pero con una mirada muy desprejuiciada y más acorde con esta época. Con una pareja de bailarines en escena y –lo más destacable– la magia de la música en vivo de la banda que dirige Diego Vila, se transmite una esencia muy particular. Una mujer entre dos hombres (el héroe y el antihéroe) y una historia que se va contando a través de las canciones.*

Música



Asian Dub Foundation

RADAR RECOMIENDA

Asian Dub Foundation. Rafi's Revenge. La música de estos inmigrantes asiáticos radicados en Londres es la suma natural de influencias bastante improbables: furiosas letras rapeadas con contenido social, bases rítmicas propias del dub y melodías arábigas vitaminizadas por ritmos jungle que conforman un sonido sumamente original. Activistas comprometidos con su comunidad, los Asian Dub Foundation pueden llegar a convertirse en los Clash del 2000, y tienen más potencia, autenticidad y sentido que toda una década de aburridos, previsibles y pretenciosos grupos de brit-pop.

Exit Planet Dust. The Chemical Brothers. En 1995 (antes de que se juntaran con el zalamero y megalómano Noel Gallagher) los Chemical Brothers presentaron un rock electrónico y frenético con sirenas, ritmos trastornados y zumbidos de hélice. El nombre del disco hace referencia al affaire que resultó en que los Chemicals tuvieran que cambiar su nombre (*The Dust Brothers*) por problemas legales: se lo habían robado a sus héroes, el dúo que producía los Beastie Boys.

LOS MAS VENDIDOS

1. When I Look in Your Eyes
Diana Krall
Verve

2. Supernatural
Santana
Arista

3. The Middle of Nowhere
Orbital
FFRR/Warner

4. Change
Chick Corea & Origin
Stretch

5. One and One is One
Joi
Realworld/Astralwerks

Fuente: El Agujerito
(Gal. del Este, Florida al 900)

Ricky Pashkus
COREÓGRAFO



Me gusta la agrupación Los Cuatro Vientos porque son todos instrumentistas de primerísimo nivel. En un medio que no es fácil, lograron instalar la música que a ellos les gusta, interesándose por el espectador y el entretenimiento (como diría Francis Ford Coppola, "no es buen cine si no es entretenido"). Como coreógrafo, me interesa cómo se "ve" un espectáculo, y es por eso que rescato su teatralidad: buscan siempre puestas diferentes y se insertan maravillosamente en otras obras, sin perder rigor musical. Me encanta su repertorio, que logra recorrer diferentes estilos sin perder ese sello tan personal, en donde el sonido de los vientos se une a lo rítmico de una manera poco frecuente.

Videos



Austin Powers

RADAR RECOMIENDA

Austin Powers. Con una estética impactante y unos gags bastante menos educados pero ciertamente desopilantes, la creación dilecta de Mike Myers (que acaba de destronar a la saga *Star Wars* con la segunda parte, *The Spy Who Shagged Me*) logra capitalizar la ridiculez absoluta de estos tiempos modernos a través de un personaje tan extraño como coherente consigo mismo: el agente secreto/fotógrafo/*swinger* Austin Powers, quien persigue a su némesis, Dr. Evil, de los *swinging sixties* a los áridos '90. Con Elizabeth Hurley. Dirigida por Jay Roach.

The Truman Show. Truman Burbank, el primer ser humano adoptado por una corporación, vive en un pueblito paradisíaco que, en realidad, es el estudio de televisión más grande del mundo, en donde todos sus habitantes son extras del programa con más rating de la historia: la historia de su vida. Una falla en el aceitado mundo pronto hace sospechar a Truman de lo que está sucediendo y desde ahí comienza el escape hacia la libertad. Quizás. Escrita por Andrew Niccol y dirigida por Peter Weir.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Rescatando al soldado Ryan,
de Steven Spielberg.
Con Tom Hanks, Matt Damon y Tom Sizemore.

2. Ronin,
de John Frankenheimer.
Con Robert De Niro y Jean Reno.

3. Enemigo público,
de Tony Scott.
Con Will Smith y Gene Hackman.

4. Todavía sé lo que hicieron el verano pasado,
de Danny Cannon.
Con Jennifer Love Hewitt y Freddie Prinze.

5. Contra el enemigo,
de Edward Zwick.
Con Denzel Washington y Anette Bening.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767)

Carla Tintoré
DJ

Hay dos películas que me gustaría recomendar: la primera es la legendaria Las alas del deseo, *la genialidad del alemán Wim Wenders. Siempre me reconforta oscurecer el cuarto y sumergirme en su ritmo. Los colores, los ruidos, la luz, las evocaciones de la vida, las palabras y las escenas me remiten a sensaciones simples, tan reconocibles en uno mismo como en el resto de los seres humanos. Y la otra es la película de Tim Burton* ¡Marte Ataca!, *que cuenta con los marcianos más divertidos, ocurrentes, mejor vestidos y más fatalmente simpáticos que vi en mi vida. La lista podría continuar eternamente, pero la verdad es que mi cassettera se rompió y no pude ver mucho más en video.*

Cine


Mundo Grúa

RADAR RECOMIENDA

Mundo Grúa. La ópera prima de Pablo Trapero recorre un mundo pequeño y reconocible, el de Rulo (Luis Margani): alguna vez autor del hit setentista "Paco Camorra", ahora cincuentón con un hijo músico, una enorme panza y un trabajo en una grúa de altura. El viaje de Rulo, a la búsqueda de una forma de salir adelante, es narrado con una maestría despojada e infrecuente, convirtiendo a este film en una de las mejores noticias del año para eso que en un momento se llamaba cine nacional. Con Adriana Aizemberg.
Mi nombre es todo lo que tengo. El nuevo film de Ken Loach luego de la demoledora *Ladybird, Ladybird* narra la historia de Joe, un desocupado y ex alcohólico de Glasgow que intenta reanudar su vida. Junto a Sarah, una asistente social, intentará ayudar a un puñado de personas a pelear por su dignidad. Basta contemplar el partido de fútbol que Joe organiza junto a sus amigos desocupados para descubrir que Loach sigue creyendo en la solidaridad, una verdad y una nobleza que son muy propias de su cine. Con Peter Mullan.

LAS MAS VISTAS

1. The Matrix,
de Larry y Andy Wachowski.
Con Keanu Reeves y Laurence Fishburne.

2. La emboscada,
de Jon Amiel.
Con Sean Connery y Catherine Zeta-Jones.

3. Alma mía,
de Daniel Barone.
Con Araceli González y Pablo Echarri.

4. La venganza,
de Juan Carlos Desanzo.
Con Laura Novoa y Diego Torres.

5. Crimen verdadero,
de Clint Eastwood.
Con Clint Eastwood y James Woods.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

Augusto Larreta
POETA

Recomiendo fervientemente el cine de Nanni Moretti, porque películas como Aprile, *o su antecesora* Caro Diario *–aparte del mérito cinematográfico estricto– tienen para mí la extraordinaria cualidad de ser arte desnudo: un formidable ejemplo de espontaneidad. Es tal la desinhibición con la cual Moretti dice lo que quiere sobre su hijo, la política o el cine, que emociona en una forma particularmente intensa. Estoy tan entusiasmado con esta manera de entender el arte que decidí escribir un libro en donde rescato la "poesía desnuda": sin metáforas, sin adjetivos innecesarios,sin barroquismo, en donde no exista otra música que la que inspiran las propias palabras.*

Radio


Mate amargo

RADAR RECOMIENDA

Mate amargo. Una mirada crítica sobre los temas que le importan a la gente, combinando un estilo radial intenso con una estética cuidada. Omar López, Raúl Dellatorre y Alfredo Zaiat forman el trío que conduce y analiza la trama informativa. En cuanto a las secciones, mantienen la de historia del cine nacional y los estrenos a cargo Jorge Viera, el reportaje de la tarde y el reportaje imaginario a Borges y a Gardel. Todos los días de 17 a 20 por Radio del Pueblo, AM 750.
El ojo de la luna. Es un espacio para que los oyentes accedan a la información sobre el quehacer cultural que no se difunde en otros espacios radiales. Para ello destinan diferentes secciones: "El cuartito del fondo" que está lleno de rarezas, "El señalador" para marcar críticas de libros y de cine, "Voces de letras" para escuchar a los autores leyendo sus textos, el reportaje a un personaje reconocido de la producción cultural y "La yapita", a modo de despedida, leen un cuento acorde a la temática del programa. Los miércoles de 23 a 23,30 por Radio Nacional, FM 98.7.

SE ESCUCHA

1. Mitre
AM 790
Share 33.21

2. Rivadavia
AM 630
Share 18.54

3. Continental
AM 590
Share 12.72

4. Del Plata
AM 1030
Share 12.09

5. Nacional
AM 870
Share 7.02

* Radios AM más escuchadas los domingos.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Enzo Velazco
DISEÑADOR INDUSTRIAL



Me gusta "Caballito de batalla" (de 9 a 12 en FM La Tribu, 88.7) por el carisma de su conductor, Gustavo Masó, un actor y murguero que tiene una gran comunicación con la gente, a tal punto que muchos de sus oyentes ahora son columnistas del programa. Se ocupa de la actualidad con humor e ironía, e invita a gente del arte que no siempre tiene prensa. Sin acartonamientos, el resultado es un programa muy fresco, en donde puede suceder cualquier cosa. En Rock & Pop, los sábados por la noche escucho "Buenos Aires Blues", con rarezas, inéditos y anécdotas muy interesantes; y, los domingos, sigo desde siempre "Clásico de clásicos", un momento propicio para pensar en el pasado, pero con buena música.

TV

Seinfeld

RADAR RECOMIENDA

I'm Telling You For The Last Time. Jerry Seinfeld se lo dice por última vez: *Seinfeld* terminó y nunca va a volver. Lo único que queda entonces es deleitarse con este puñado de monólogos geniales de este espectáculo que presentó en Broadway a fines del año pasado, en el que el cómico despliega su particularísima visión de este mundo aplicada a temas tan dispares (e igualmente profundos) como la imbecilidad de inventar el casco o por qué los hombres y las mujeres nunca lograrán entenderse del todo. El miércoles a las 21 por Sony .
Happy Together (Felices juntos). El hongkonés Wong Kar Wai llegó a Buenos Aires para filmar *The Buenos Aires Affaire* sobre la novela de Manuel Puig, hasta que los herederos del escritor le negaron los derechos. Así que tomó un guión previo y dos de sus actores fetiches y –ya que estaba por aquí– decidió filmar otra película, la historia de una pareja homosexual que se separa no bien llega a esta ciudad e intenta recomponer su relación a lo largo de una hora y media de excelente cine. El jueves a las 20 por Space.

EL RATING MANDA

1. La biblia y el calefón
Canal 13
17.4

2. PNP De Luxe
Canal 11
16.5

3. PNP
Canal 11
12.7

4. Totalmente
Canal 9
7.7

5. Gasalla
Canal 9
6.5

* Programas humorísticos más vistos.
Fuente: Ibope.

Vando Villamil
ACTOR



De lo poco que veo me gusta Canal á y, especialmente, "Holograma", el programa que conduce Marisa Scasani, en donde pensadores de diferentes áreas discuten los temas más trascendentes del pensamiento moderno, cosa que, a veces, basta cuesta encontrar en los libros. La TV es un medio maravilloso pero que no siempre tiene las mejores intenciones. Me parece que utilizarlo para difundir este tipo de cosas lo convierte en algo que vale la pena. En aire me interesa –sobre todo estructuralmente– "La mujer del presidente" (el programa de Darín en el que trabajo). Tiene una trama de thriller poco habitual, en donde el espectador es cómplice y no testigo. Y "Vulnerables", porque me parece un programa muy jugado.

salí

Hoy: Cenando acompañados

***Los martes de cámara de Cala Bistró* constituye una propuesta atípica, sobre todo si se prefiere lucir las galas como para ir al Colón mientras se disfruta de una comida con aires franceses: un excelente concierto de cámara a cargo de Sandra Aquaviva (flauta) y Lucrecia Jancsa (arpa), ambas integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional, interpretando un programa que incluye transcripciones de obras de Vivaldi, Bach, Haendel, Mozart, Strauss, Mendelssohn, Chopin, Fauré y Bizet. Para alimentar el cuerpo al mismo tiempo que al espíritu, *Cala* ofrece un exquisito menú francés ($32). Para la obertura se puede elegir entre una ensalada de diferentes quesos tibios con hojas verdes, nueces, y uvas frescas, la terrine maison con cebollas confitadas, jamón crudo y pepinillos o la Clásica Quiche Lorraine. Al momento del plato principal (o piece de resistance, si se prefiere) una variación de opciones, que van desde el Gnocchi a la romana con panceta y espinaca, el papillote de salmón rosado con timbal de arroz cremoso o un confil de canard con papas Sarladaise. Y, para cerrar a toda orquesta, ma non troppo porque hay canilla libre de buenos vinos (chardonnay, cabernet sauvignon o torrontés a elección), profiteroles de naranja con salsa de chocolate, creme brulée o delicatessen de chocolate. Soler 4065, las reservas se pueden hacer 4823-0413.**
***Te mataré Ramírez* ofrece dos oportunidades muy diferentes de cena con show: los *Miércoles de jazz*, a las 21.30, Soledad Crespo y Romina Vitale ofrecen un espectáculo que fusiona el estilo tradicional con las tendencias actuales. La propuesta combina voces y piano desde un escenario que rinde homenaje a la música negra, intentando armonizar los platos con la exótica sensualidad africana. El menú es a la carta (de $25 a $35) y no se cobra derecho de espectáculo. Pero la estrella del restaurante es, sin duda, los renovados *Domingos eróticos*. A cortinas cerradas, bajo una luz tenue que sirve como combustible para la imaginación, Carolina Tejeda y Mayra Carlos interpretan *Cuentos adolescentes*, *Fotos* y *Lavado de cabezas*, los tres momentos eróticos del show. Pero después de todo, éste es un restaurant de comida afrodisíaca, así que el menú está al servicio del placer: las entradas van desde "Todo desnudo en el" (una ensalada china con aderezo agridulce) a "Untada de placer" (deliciosas quesadillas con guacamole). Los platos principales intentan despertar los sentidos: "Intensa exaltación riesgosa" (goulash de lomo con vegetales salteados) o "Con dos mujeres" (sartén de pollo caramelizado en jerez, jengibre y pomelo con cremoso puré de calabaza). Para el postre, hay que vivir la experiencia de "Dulce y turbador" (mousse de chocolate amargo con lluvia de almendras tostadas) y "Estímulo lujurioso" (copa de helados con salsa de chocolate blanco). Los menús varían todas las semanas y el precio del cubierto es de $20. No incluye bebidas, pero sí el derecho a espectáculo. Paraguay 4062, 4831-9156.**





TORRE (1978)

La ma
de los s



HOMENAJE A MATILDE (1991)



En el 64 lo consideraban su otras etiquetas: abstracto, metafísico. La silenciosa y Bobby Aizenberg no necesita lugar protagónico en la plásti nea. Para comprobarlo bast Van Eyck (Santa Fe 834), y bidas, pertenecientes a su

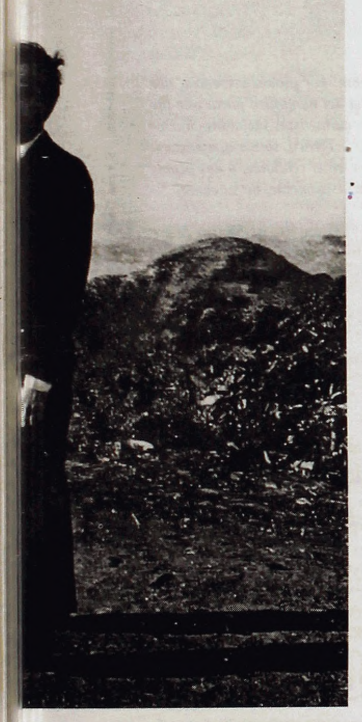
Por FABIÁN LEBENGLIK Las imágenes de Roberto Aizenberg forman parte de la zona más inquietante y enigmática de la pintura argentina moderna. Parecen reconstruir con gran precisión la materia de los sueños, apelando a componentes oníricos pero volcándolos con nitidez, luz fría y una inquietante quietud. Más allá de la pureza en el hipotético registro de los sueños, el surrealismo de Aizenberg se podría incluir en una categoría que lo tiene a él solo como único miembro. Nacido en Federal (provincia de Entre Ríos) el 22 de agosto de 1922, Aizenberg dibujaba desde su adolescencia pero recién en 1949 –a los 27 años– se largó también a pintar. Primero acudió al taller de Antonio Berni y después estudió con Juan Batlle Planas. Aunque no formó parte de la avenida central de ese movimiento en nuestro país, en 1964 fue incluido en la muestra *Surrealismo en la Argentina*, que montó el Instituto Di Tella. Ese lugar fue clave para el pintor: buena parte de su carrera artística –especialmente en la década del 60– pasó por allí. Pero, en realidad, el contacto de Aizenberg con esa institución tan polémica como crucial comenzó con su participación en el Premio Ver y Estimar, en 1960.

DEL DI TELLA A LA DEMOCRACIA La Asociación "Ver y Estimar" había sido fundada a mediados de la década del 50 por un grupo de alumnos de Jorge Romero Brest, entre ellos Francisco Díaz Hermelo, Samuel Paz (futuro director adjunto del Centro de Artes Visuales del Di Tella) y Samuel Oliver. En 1960 había en Buenos Aires varios premios para los consagrados en las artes visuales (como el Palanza o el Salón Nacional), pero la Asociación Ver y Estimar decidió crear uno para "presentar en sociedad" a los artistas jóvenes. En la práctica, Ver y Estimar funcionó como una suerte de lanzamiento y paso previo a la "consagración" en el Di Tella: aquellos premios tuvieron una calidad y una repercusión extraordinarias, a tal punto que se exhibían en el Museo de Bellas Artes, en la galería Van Riel o en el Museo de Arte Moderno. En esos años, considerados generalmente como un nuevo punto de partida del arte argentino, había propuestas que tanteaban y buscaban los límites en todos los sentidos, desde el informalismo a la nueva figuración, pasando por el surgimiento del pop, el hard-edge, el minimalismo, el arte conceptual, el arte político y el ecologista. En 1960, además de participar en la primera edición del Premio Ver y Estimar, Aizenberg formó parte de la "Primera Exposición Internacional de Arte Moderno" en el recientemente fundado Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. A partir de entonces su obra comienza a ser valorada también fuera del país: en 1961 se lo incluye en una gran muestra de "Arte argentino contemporáneo" en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, en 1963 participó de la cuarta edición del Premio Nacional de Pintura Torcuato Di Tella e integró el envío argentino a la Bienal de San Pablo; al año siguiente formó parte nuevamente de la selección del Premio Di Tella. Pero es en 1969 que comienza realmente la carrera internacional de Aizenberg. Primero, el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella le organizó una gran retrospectiva (52 pinturas, 60 dibujos, 12 collages y tres esculturas en madera, realizadas entre 1947 y 1968). Ese mismo año expone en museos y galerías de Estados Unidos, Suiza, Gran Bretaña, Alemania, Colombia, Italia, España y Francia. Su relación con ese país fue especial: en París decidió radicarse en 1977, cuando abandonó la Argentina (volvería con la democracia, y llegaría a hacer dos muestras en Buenos Aires, antes de morir en febrero de 1996: una en la Galería Klemm y otra como invitado de honor en Arte BA 95).

EL TEMBLOR DE LAS PESADILLAS
El mundo obsesivo de Aizenberg evoca, más que la materia de los sueños, el temblor de las pesadillas, incrustadas en una atemporalidad metafísica. Sus escenarios, paisajes y construcciones hieráticas parecen invocar un rumor religioso, cabalístico, que el artista fue destilando y purificando a lo largo de medio siglo de trabajo. Es que la extraña racionalidad de la pintura de Aizenberg surge como consecuencia de una razón apasionada: la geometría de sus figuras es de una lucidez y un nivel de sugerencia que no tiene nada en común con la que practicaron la mayoría de los geométricos argentinos. Es una geometrización del mundo tan reflexiva como angustiante, que forma parte de una economía de la imagen y la emoción, depuradas de todo lo accesorio a sus propósitos plásticos. Planos, tranquilos, sus cuadros se imponen contundentes y mudos ante la mirada: son reacios a todo relato que no sea el visual.

A pesar del brillo, de los colores y la simpleza de las formas, hay algo sombrío acechando en cada tela: una atmósfera suspendida y coagulada, como de relato fantástico, que introduce la pesadilla o el sueño en un contexto verosímil. Allí está la protección agobiante de las construcciones de la ciudad como máquina, como marco para los sueños y pesadillas de los cuadros de Aizenberg. Hay un poder evocativo en esas arquitecturas: son emblemas de lo urbano, de lo sagrado en lo cotidiano, de cierta nostalgia del humanismo. Las construcciones de Aizenberg se levantan solitarias y generalmente asfixiadas en el espacio de la tela. Al mismo tiempo hay un juego de escalas: cada vez que aparece alguna figura humana –en sus cuadros iniciales– es en relación con la arquitectura, como cifra de la

ateria
sueños



PINTURA (1991)



MONUMENTO (1994)

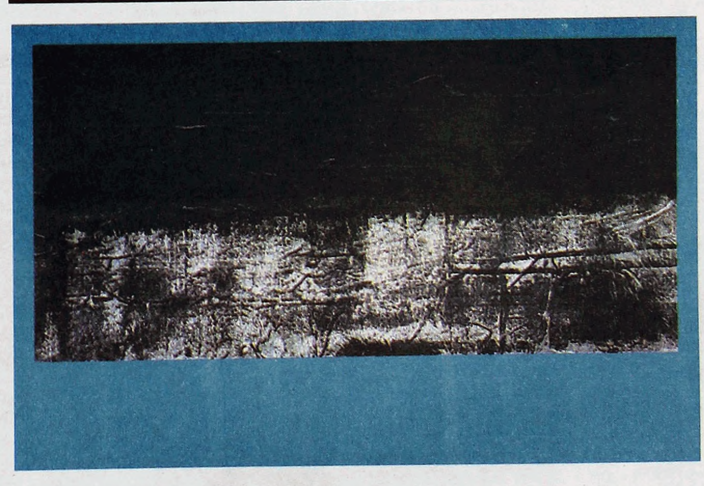
realista. Después recibió eométrico, minimalista, xtraordinaria obra de rótulos para ocupar un ca argentina contemporá- darse una vuelta por er las catorce telas exhi- ltima producción.

geometría y del humanismo perdido. En cuan- o a la decoración, es completamente ajena la estética de Aizenberg (en ese sentido, el nontaje de la muestra de Van Eyck es sor- prendentemente erróneo: está hecho por color, decorativamente, cosa que Aizenberg nunca hubiera aceptado).

La obra de Aizenberg se impone finalmente por la corporeidad de lo que evocan sus edi- icios con ventanas repetidas, sus monu- mentos y construcciones cargados de una poderosa sonoridad simbólica en su aisla- miento. Sus telas son paradójicamente tan mudas como elocuentes: a medida que crece el enigma en el espectador, pareciera que se afianzara la certeza del artista, en la perfección compositiva y en la destreza técnica. En otras palabras, la de Aizenberg es una libertad en medio del rigor. Libertad estética, de propuesta, de pensamiento. Y rigor en la realización y en la yuxtaposición de colores y formas. Las pinceladas se ajustan a obsesivas reglas formales inscriptas en la lógica de cada trabajo. Sin embargo, el resultado es una obra de absoluta libertad: porque cada tela se libera retrospectivamente, cuando la pincelada se somete al concepto. Sin duda es por eso que su obra produjo una pasión contagiosa e inspiradora en muchos artistas jóvenes que lo tomaron como mentor y modelo cuando salieron al ruedo a fines de los 80 y principios de los 90.

LA ESCULTURA DESAPARECIDA En la antología que se presenta en estos días en Van Eyck, compuesta de catorce cuadros fechados entre 1978 y 1994, con material de tres de sus series más conocidas, "Torres", "Monumentos" y "Homenaje a Matilde" (casi calcada, vale aclarar, de la muestra que Aizenberg hizo en 1995 en Klemm, con cuadros de sus últimos años de producción), hay un componente nuevo, de movimientos y torsiones, que rompe con la quietud característica de su obra anterior. Las construcciones se transforman, se ofrecen en vistas que quiebran la imperturbable imagen frontal que caracterizaba al pintor, para pasar a ser un alfabeto que incorpora algo de humor en el clima dramático dominante. A tres años de su muerte, ésta es la primera muestra de importancia de Aizenberg que se presenta en Buenos Aires. Pero afortunadamente no será la última. En el marco del Concurso de Esculturas *Parque de la Memoria* (organizado por la Comisión Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, el Gobierno de la Ciudad, la Legislatura porteña y la Universidad de Buenos Aires), entre el grupo de invitados de honor se incluirá una escultura realizada por Aizenberg. Además de las motivaciones estéticas, la inclusión de Aizenberg se debe a que los hijos de su mujer, Matilde, son desaparecidos, y la escultura en sí, también lo es, increíblemente. La historia se remonta a los días en que terminó la muestra Arte BA 95 en el Centro Recoleta, donde había sido exhibida la escultura como parte del homenaje a Aizenberg (el invitado de honor). Aizenberg decidió dejar la obra en un depósito. A los pocos meses murió sorpresivamente y nadie supo el destino de aquella obra hasta que, un año después, la gran escultura fue recuperada con la oposición del dueño del depósito, que había intentado apropiársela.

La muestra de Aizenberg en la galería Van Eyck (Santa Fe 834) permanecerá hasta el 3 de julio. Se puede visitar de lunes a viernes de 11 a 21 y los sábados de 10.30 a 13.30 (la entrada es gratuita).



HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 20

Ciclo "Teatro para Chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Los paraguas de Cherburgo *(1966) de Jacques Demy, protagonizada por Catherine Deneuve y Anne Vernon.*

MARTES 22

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Los paraguas de Cherburgo *(1966) de Jacques Demy, protagonizada por Catherine Deneuve y Anne Vernon.*

MIÉRCOLES 23

Grafología
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Raúl García Ríos brinda la conferencia Carlos Gardel: mito y grafología, *sobre el testamento hológrafo de Gardel.*

JUEVES 24

Música Clásica
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Grupo Vocal Coneius presenta su concierto coral, basado en un repertorio ecléctico de música clásica.

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino nos recrea la figura de Alfonsina Storni.

SÁBADO 26

Taller Dantesco
A las 14:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar continúa el curso para fotógrafos –basado sobre La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa, con la participación de poetas y artistas invitados.*

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Coro Estable y el Coro Juvenil Estable de la Biblioteca Nacional, dirigidos por Gabriel Gestal, presentan Bibliotecanto '99.

DOMINGO 27

Ciclo "Teatro para Chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Belle de Jour *(1966) de Luis Buñuel, protagonizada por Catherine Deneuve y Genevieve Page.*

Perdoná si al evocarte se me pianta un lagrimón

Fue la indiscutida voz de Buenos Aires. También su sonrisa. Y su imagen. Sus jóvenes cuarenta y cinco años preanunciaban un largo "reinado" en la adhesión y el afecto de la gente. Era el zorzal criollo. Indiscutido y aclamado. Y como el ave, cantó hasta morir. Curioso: nació en Francia y murió fuera de la Patria. Sin embargo, es imposible hablar de la Argentina de este siglo sin mencionarlo. Tan nacional como el mate y el propio tango, fue el paradigma de una época del canto popular. Quizás, como Enrico Caruso, Maurice Chevallier o Frank Sinatra, Carlos Gardel personificó la indiosincrasia de un pueblo que se autoreconocía en él. "Te glosó en poemas Carlos de la Púa/y el pobre Contursi fue tu amigo fiel; en tu esquina rea cualquier cacatúa/sueña con la pinta de Carlos Gardel", decía el inolvidable "negro" Celedonio Flores de la esquina de Corrientes y Esmeralda para acreditar su inexorable porteñidad. Y es que Gardel constituía un prototipo más allá del canto: por propia presencia, por la sola "pinta". Se marchó en la lejana Medellín, en compañía del magnífico poeta que fue su "cómplice" en la creación: Alfredo Lepera. Como si el dúo -guitarristas incluidos- hubiera incorporado al Paraíso en su gira. Triste 24 de junio de 1935. Tétrico, sombrío, aplastante, para los argentinos. Desde entonces Carlitos sólo nos sonríe en el celuloide, y nos acompaña desde el disco. También desde entonces Dios disfruta, exclusivamente, de su canto.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Alicia Lavaselli • Los Guardianes

Hasta el 27 de junio la artista plástica Alicia Lavaselli, ganadora de la Primera Bienal de Arte Joven "La Nueva Pintura del País" (Biblioteca Nacional 1998), expone sus obras en la Sala Benito Quinquela Martín (3er piso).

Sociedad Argentina de Artistas Plásticos- 30~40 Dibujos...

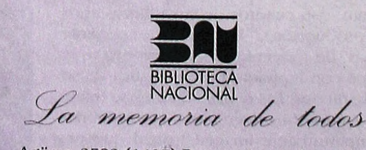
Hasta el 30 de junio en la Sala Federal (3er piso) la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos presenta la muestra 30~40 Dibujos..., *que exhibe una selección de dibujos de jóvenes artistas argentinos.*

Borges en la Biblioteca Nacional • 1899-1999

Hasta el 26 de agosto, homenajeando a nuestro querido ex director a cien años de su nacimiento, presentamos en la Sala Leopoldo Marechal la muestra biblio-hemerográfica Borges en la Biblioteca Nacional, *que reúne más de cuatrocientas piezas, desde sus primeras traducciones publicadas a los once años de edad en el diario* El país *hasta sus últimos poemas.*

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a los integrantes de la Camerata Renacimiento (Gladys Stoppani, Laura Ortiz, Emilio Avigliano, Ricardo Galvano, Jorge Martinez, Adolfo Madama, José Stoppani, Mariano Shuff, Eftimio Metos, Pal Schirl, Eleodoro Lozzi, Walter Besse, Mario Rub, Elda Neu, Edith Medina, Gustavo Rossman, Arturo Monasterio, Carlos Yorio, Adrián Ciriaci, Julio Dragone, Paula Reynaldi, Raul Walder, Daniel Gundin, María Eugenia Romera, Gladys Guionet, Lilian Chulliver, Juan Carlos Stoppani -director-) por su excelente recital de música renacentista brindado en nuestro Auditorio Jorge Luis Borges el 10 de junio pasado.



Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Truant 6/99

RAY BAND

Después de hacer los mejores coros de los ochenta con Los Twist, Suéter y Charly García, Hilda Lizarazu formó Man Ray con Tito Losavio y sacó el disco rebautizado *El ojo* por sus fans. Cuando las discográficas se negaban a solventar un segundo disco que su público pedía a gritos, un fan lo pagó de su bolsillo. Ahora, Man Ray saca *Larga distancia* y lo recorre de punta a punta. Y explican por qué, en el video con desnudos que aparece en MTV, los culos no se ven.



FOTOS: NORA LEZANO

Por PABLO MENDIVIL La primera imagen de Hilda Lizarazu bien puede ser la de Hilda Lizarazu tocando la guitarra adentro del placard de un colegio pupilo y de monjas. "No fue tan así", corrige ella. "Es cierto que el pupilaje con las monjas intensificó mi magnetismo por la música, así que, aunque mi guitarra no entraba en ese placard, es una buena imagen", dice Hilda Lizarazu, que nació en el 63 en Curuzú Cuatiá y que en el 77, a los 14 años, se fue a vivir con su madre a Nueva York. Cinco años después, volvió porque extrañaba la calle Cabildo y los colectivos. "La primera noche salí con un hermanoide que tengo, y terminé conociendo a Andrés Calamaro y Miguel Zavaleta. Yo era bastante norteamericana, todavía pensaba en inglés. Después se me pasó, pero quedaron secuelas: allá y acá, la gente me sigue pareciendo rara."

¿QUÉ VES? Hilda Lizarazu mira. Desde el día que volvió a Buenos Aires, Hilda Lizarazu empezó a sacar fotos para las revistas *Humor*, *Mutantia* y *El Porteño*. "Al principio pensaba que me iba a ganar la vida siendo fotógrafa. Además de las revistas, hacía retratos de músicos: García, Luca, Baglietto y toda la troupe que estaba empezando en ese momento." Hasta que un día, en la antesala de una sesión de fotos, Miguel Abuelo estaba cantando "Ritmo Colocado", con El ring club ("caldo de cultivo de donde después saldrían Los Abuelos de la Nada, Los Twist y Suéter"). Cuando llegó la hora de que Andrés Calamaro grabara los estribillos, Hilda Lizarazu se asomó por detrás de la consola y dijo: "Yo los puedo hacer". Y los hizo.

VER PARA CREER Durante los ochenta, Hilda Lizarazu hizo los coros de Suéter y Los Twist y formó Man Ray, hasta que Fabiana Cantilo le avisó que Charly García estaba buscando alguien que cantara con él. "Fueron cinco años con Los enfermeros y manejé los dos grupos: un estadio lleno con Charly García, el número uno, el padre del rock en español (aunque él prefiere que le digan que es el primo), y lugares muy chicos donde tocaba con Man Ray." Nacido en 1987 con un disco del mismo nombre (rebautizado por los fans como *El ojo* por la consecuente ilustración de tapa), el primer long play de Man Ray ("long play, no compact") fue producido por Andrés Calamaro. Y, mientras el público masivo les daba una tibia respuesta y las compañías discográficas no querían hacerse cargo del próximo disco, los fans se convertían en una suerte de secta que los seguía a todos los recitales y ocurrió el milagro. Al final de uno de esos recitales, se acercó uno de los fans para preguntarles cuánto necesitaban para grabar el segundo disco. El fan rompió el chanchito y salió *Perro de playa*.

VOLVER Hilda Lizarazu y Tito Losavio (mitad fundadora e indispensable del grupo) parecen haber alcanzado el estado de gracia al que casi cualquier músico puede aspirar: a punto de lanzar *Larga distancia*, su nuevo disco después de *Hombre rayo* y *Piropo*, nada parece perturbarlos demasiado. Gracias al ya crecido niño prodigio que es Man Ray, Lizarazu y Losavio escuchan el disco para oír cómo las categorías musicales se desvanecen y aparece otra: la categoría Man Ray. El planeta Man Ray parece ser ese lugar donde conviven un valsecito y un tema disco, como si fuera un juego que ensambla canciones que apelan a las imágenes y a las historias cotidianas con una aplastante sencillez. "Nunca hubo en nuestros discos una influencia concreta", dice ella. "Yo escucho el primer disco y siento que la que canta es una vocecita mucho más ingenua. Por entonces, éramos parte del realismo ingenuo. En *Larga distancia*, si bien esa inocencia está porque es parte nuestra, también hay costados más filosos. Creo que el Man Ray de ahora tiene más peso que el del 88", dice Lizarazu. Y como prueba incontestable, Lizarazu y Losavio se recuestan sobre el bajo de Pat Coria, la batería de Lautaro Cottet y sus propias voces y guitarras para recorrer, de punta a punta, *Larga distancia*:

Desnúdate, quién sos: El tema, como el video, da toda la impresión de que cuenta algo pero en realidad no cuenta nada. Se mantiene en el "Desnúdate, mirá quién sos" (Losavio).

Nadie le hablaba: "Es la historia de una chica que conocí. Era prostituta y vivía una especie de dicotomía interna: para soportar una bola de gente deplorable encima se drogaba mucho. Muchísimo. Más de lo que jamás vi" (Losavio).

Bosque luz: "Pura reflexión después de haber vivido en los bosques del Sur" (Lizarazu).

Zona Roja: "Hicimos la letra con Ariel Montagnoli sobre un valsecito criollo de Tito. La idea era sobrevolar las calles de Palermo Viejo y jugar un poco con Costa Rica, El Salvador, Honduras y los travestis. Un homenaje a los últimos arrabales que quedan" (Lizarazu).

Cuenco disco: "Música disco con la palabra cuenco. Poesía de discoteca" (Lizarazu).

Tren veloz: "Es el sonido y, en el mejor de los casos, la imagen de un tren que parte a la mañana" (Losavio).

Piel: "La piel del otro, ¿viste? Una canción de amor sobre la piel del ser amado" (Lizarazu).

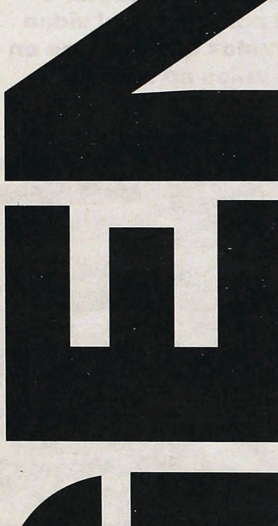
Cada mañana: "Es una canción bastante vieja que habíamos hecho con Rafael Vini, de Comida China. La reflotamos y la hicimos un poco más fogonera. El hit de los fogones durante el verano que viene. Seguro" (Losavio).

Ideal: "La escribí estando de gira y lo grabé en un grabadorcito diminuto. Es un despertar inspirado, una mezcla de postales internas y de cuaderno de ruta estando a larga distancia" (Lizarazu).

Chico Imán: "Estaba jugando con la idea del imán como un mineral y terminé describiendo la atracción que irradia un chico y que capta una chica. Atracción magnética. O atracción fatal. Cuando alguien te atrae, es un chico o una chica imán" (Lizarazu).

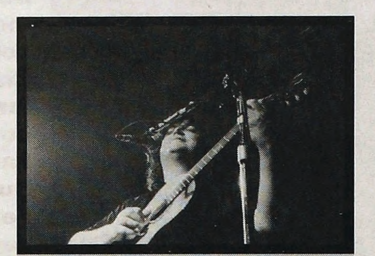
Gracias por nada: "Es un tema enojado de alguien que no quiere hacerse cargo de las cosas. Una chica que le canta a un tipo *Yo no quiero ser tu madre, no quieras ser mi hijo*. Como dice un amigo: 'Toda mujer es una madre, todo hombre es un niño'. Y eso es un bajón" (Lizarazu).

Terrenal: La letra es de Pat Coria y la música muy a lo The Cure es mía, pero todo junto no podría definir qué es. Un tema minimal que repite siempre el mismo acorde. Un tema para cerrar", dice Losavio, mientras termina el disco y el video de "Desnúdate, mirá quién sos" se ve en la pantalla del televisor y se ve borroso. "Es por una necesidad de MTV, que tiene todo ese caretaje de su cultura cuáquera", dice Lizarazu. "Una tontería: había unos culos que hubo que tapar porque, si no, no lo pasaban. Una necesidad de mercado: el culo no se ve." R




AGENDA

DOMINGO 20



Luis Salinas. *El virtuoso guitarrista se presenta en vivo junto a su cuarteto. Nacido en Monte Grande, la música de este excepcional intérprete transita distintos ritmos folklóricos con la libertad de ejecución propia del jazz. Respetado en el plano internacional por colegas como George Benson y Chick Corea, Salinas está logrando en el país el reconocimiento que su talento merece. A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas entre $ 15 y $ 20.*



Luis Cardei. Acompañado por el bandoneón del maestro Antonio Pisano, el cantor se presenta en vivo. A las 19.30 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada $ 10.

Tribal Tech. El supergrupo liderado por el guitarrista Scott Henderson presenta en vivo *Thick*. Lo acompañarán Gary Willis en bajo, Kirk Covington en batería y Scott Kinsey en teclados. A las 21 en el Bauen, Av. Callao 360. Entradas por $ 25 y $ 30.

Adrián Paoletti. Se presenta en vivo con su nuevo grupo. A las 22 en el Teatro Diablo Mundo, Alte. Brown 3589. Entrada $ 5.

Cine francés. Proyección de *Los paraguas de Cherburgo*, comedia musical dirigida por Jacques Demy e interpretada por Catherine Deneuve. La música es de Michel Legrand. A las 18 y 20 en la Bilbioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS.**

Música y cine. Acompañando la proyección de la versión original de *Nosferatu* de F. W. Murnau, el Mono Fontana y Fernando Kabusacki se presentarán en vivo tocando la música incidental de este mítico film. A las 16 en el Centro Cultural Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS.**

Danza. Proyección de *La aguerrida danza de Johann Kresnik*, video dirigido por Ulrich Tegeder que documenta vida y arte del más eximio representante del teatro danza alemán. A las 16 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **GRATIS.**

Música electrónica. Continúa el ciclo de zapadas electrónicas *Bulímica audiotique*. En esta oportunidad el anfitrión Dañel Mirkin Frois tocará con Gum. De 22 a 2 en Perón 1372. Entrada $ 2.

Jean-Luc Godard. Proyección de *La Chinoise*, con las actuaciones de Anne Wiazemsky y Jean-Pierre Leaud. A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada $ 2,5.

Los 7 Delfines. El grupo liderado por Richard Coleman se presenta en vivo. A las 23 en Farfala, Bartolomé Mitre 1552. Entrada $ 10.

LUNES 21



Escultura sanitaria. *Vilma Villaverde presenta* Obras recientes, *una exposición de esculturas en la que despliega su singular imaginario. Trabajadas con arcilla y materiales de producción industrial utilizados en baños (tales como inodoros, lavatorios, bidés y jaboneras) las obras de esta artista les dan vida a criaturas ingenuas pero pícaras, dueñas de una paradójica y sugestiva belleza. De 11 a 20 en De Santi Galería de Arte, Marcelo T. de Alvear 834.* **GRATIS.**



Pintura. Hasta el 11 de julio de podrá ver esta muestra retrospectiva de la obra de Stephen Koek Koek (1887-1934). Nacido en Londres en 1887, llegó al país en 1915. Ultimo eslabón de una familia de artistas holandeses, Koek Koek fue un gran pintor de marinas que, a través de su original tratamiento del color, les dio a sus obras fuerza y dinamismo. De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS.**

Fernando Samalea. Como parte del ciclo de recitales gratuitos organizados por el programa radial Tribulaciones, se presentará en vivo el trío integrado por Fernando Samalea, Miguel García y Fernando Kabusacki. A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS.**

Otra Fotografía. Es el nombre de esta exposición en la que se podrán ver imágenes de Eduardo Arauz, Oscar Bony, Dino Bruzzone, Raúl Flores, Alejandro Kuropatwa, Jorge Macchi, Andrea Ostrera, Juan Paparella y Liliana Porter. De 11.30 a 20 en Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS.**

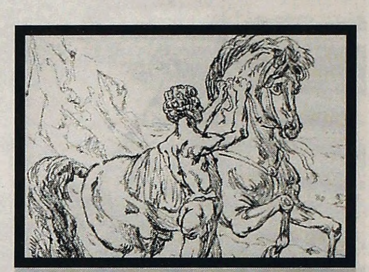
Tinta China. La artista brasileña Adrianne Gallinari presenta esta serie de dibujos, realizados mediante plumín y tinta china. De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS.**

Pochoclo. Es el nombre de este espectáculo de varieté basado en textos de poetas como Enrique Cadícamo, Carlos de la Púa y Homero Manzi. A las 21 en el Teatro El Pasillo, Colombres 35. Entrada $ 7.

Eladia Acevedo. Presenta una exposición de objetos. Realizados en resina, estas sugerentes obras hacen recordar a pequeñas vegetaciones marinas humanas. De 16 a 20 en el Espacio Giesso Reich, Cochabamba 370. **GRATIS.**

Plástica. Ignacio Lucca presenta *Rizoma*, una exposición integrada por 15 pinturas de gran formato cuyo nombre hace referencia a la obra del pensador francés Gilles Deleuze, utilizando acrílicos, grafito, empastes de materias arenosas y lavas. De 14 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

MARTES 22



Dibujos. *Se presenta* El dibujo en la obra de arte, *una exposición que, apoyándose en dibujos de grandes artistas plásticos como Marc Chagall, Henri Matisse, James Ensor, Paul Klee, Giorgio de Chirico, André Derain, Pablo Picasso, Augusto Rodin, Henri Toulouse Lautrec y Camille Pisarro ilustra la importancia esencial del dibujo como síntesis de la obra de arte. De 12 a 20 en el Museo Nacional de Bellas Arte, Av. del Libertador 1473.* **GRATIS.**



Mirta Kupferminc. La pintora inaugura junto a la poeta Manuela Fingueret la exposición *A la deriva del cuerpo*, una exposición de pinturas y poemas signados por un fuerte erotismo. De 13 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS.**

Música. El dúo integrado por Lorenzo Paris (en arpa india) y Eduardo Tacconi (guitarra) presenta *La llave*, su nuevo CD. Como invitados estarán Juan Falú, María de los Angeles Ledesma, Amade Monges y Guillermo Zarba. A las 20.30 en la Sala B del C.C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Derek Jarman. Continúa el ciclo dedicado al cineasta inglés. Esta vez se proyectarán: a las 17 y a las 21 *Wittgenstein*, un film en el que el joven Ludwig Wittgenstein describe los rigores de la educación austríaca y debate cuestiones filosóficas con un marciano. Y, a las 19 *Blue*. Ambas versiones son en inglés sin subtítulos y se podrán ver en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

Literatura. A cargo de Luis Landero se realizará esta conferencia-presentación de su novela *El mágico aprendiz*. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Psicoanálisis. Esteban Peicovich hablará sobre *La Ballena Borges*. A las 21 en la Sociedad Porteña de Psicoanálisis, Lavalle 2762 1º Dtpo. 9. Informes 4961-0996. **GRATIS.**

Cine. Proyección de *El Terror*, un film de Roger Corman protagonizado por Boris Karloff, Jack Nicholson y Dick Miller. A las 22 en el Cátulo Castillo, Scalabrini Ortiz 1685. Entrada $ 1.

Teatro. La cooperativa Pigmalión continúa con *El acompañamiento*, una obra de Carlos Gorostiza. Con las actuaciones de Alberto Catrén y Rafael Cejas este espectáculo expone el drama existencial del hombre frente a aquello que desea y que no puede llegar a realizarse. A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $ 8.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12***, *Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 23



Guillermo Saccomanno. *El novelista, cuentista y ensayista presenta* El buen dolor, *su nuevo libro. Autor de novelas como* Bajo bandera *(1991, luego llevada al cine),* La historia de la historieta argentina *(1980, junto a Carlos Trillo), y* La indiferencia del mundo *(1997), Saccomanno se interna en esta novela en los laberintos del dolor y la enfermedad. Participarán del acto Juan Forn y José Pablo Feinmann. A las 19 en el ICI, Florida 943.* **GRATIS.**



Alberto Goldstein. Inaugura una nueva muestra de fotografías. Entre el romanticismo pictórico y el grotesco del comic, estas imágenes abarcan desde visiones paisajísticas a vivencias autobiográficas que conforman una suerte de diario fotográfico. A las 19 en la Alianza Francesa, Av. Córdoba 946. **GRATIS.**

Música alternativa. Continúa *Bricolage*, un ciclo en el que partiendo de diversas áreas como el free jazz, electroacústica y otras expresiones contemporáneas, se les da lugar a la improvisación y la experimentación musical. A las 21 en Sarajevo Bar, Defensa 827. Entrada $2.

Akira Kurosawa. Como parte del ciclo *Locomotoras y vagones*, se realizará la proyección de *Dodes Ka Den*, film de Kurosawa protagonizado por Yoshitaka Zushio y Hiroshi Akutagawa. A las 18 en el Museo de Arte Moderno, Av. San Juan 350. **GRATIS.**

Arte. La cantante de Suárez y protagonista de *Silvia Prieto*, Rosario Bléfari, exhibirá sus cualidades plásticas con una exposición de sus *Collages*. A su vez Marula Di Como presenta una exposición de objetos, *Salí a buscar un poco de fe*, que reúne una serie de pequeñas cajas-botiquines. De 10 a 20 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS.**

Cine. Continúa el ciclo de videos musicales *Tribulaciones*, esta vez con la proyección de un concierto de Egberto Gismonti en Freiburg, Alemania. A las 22 en Filo, San Martín 975. **GRATIS.**

Estado y Cárcel. La Lic. Irene Friedenthal y Leandro Halperín presentan el libro *Síntomas carcelarios, El estado contraataca.* A las 20.30 en la Facultad de Psicología, Independencia 3065. **GRATIS.**

Arte boquense. Gustavo Navone presenta *La Bombonera después de Nuco*, una exposición de dibujos, pinturas e instalaciones que giran alrededor de este mítico templo deportivo. En el Hall Central, Brandsen 805. **GRATIS.**

JUEVES 24



Juan Melé. *Hasta los primeros días de julio se podrá ver esta retrospectiva que abarca los últimos diez años de este experimentado artista, que adhirió en 1946 a la Asociación de Arte Concreto Invención, junto a Alfredo Hlito y Enio Iommi. En la exposición se imponen las formas geométricas coloreadas y las superficies curvas, a lo que se les agrega la novedad de la utilización del losange. De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.*



Pintura. Continúa *Serendipia*, una muestra de la artista plástica Alejandra Seeber que se encuentra entre lo abstracto y lo figurativo. De 9 a 20 en L'Alliance Galerie d'Art, Av. Córdoba 946. **GRATIS.**

Estupendo. Se presentan en vivo junto a Leo García y A Tirador Láser. A las 21 en Deusa, Scalabrini Ortiz 670. Entrada $5.

El debate Goldhagen. Presentación-debate del libro *Los alemanes, el Holocausto y la culpa colectiva*, un trabajo del historiador Federico Finchelstein que rescata las contribuciones centrales de la polémica suscitada por las tesis de Daniel Goldhagen. Participarán del acto Luis Yañez, Pablo Dreizik y José Emilio Burucúa. A las 19.30 en el Goethe Institut, Av. Corrientes 319. **GRATIS.**

Poesía. Continúa *Fiestas antipoéticas*, un ciclo de poesía coordinado por Ana Wajszczuk. En esta ocasión participarán un trío de bandoneonistas, Santi Amor & The Challenger y Gabriela Bejerman, que presentará lo último en modas poéticas. A las 22 en la Nave de los Sueños, Uriarte 1332. **GRATIS**

Refinado Tom. Podestá. Continúa el ciclo de recitales de Refinado Tom en el Podestá. Esta vez se presentarán en vivo E.N.O y Viernes Luminoso. A las 23 en Julián Alvarez y Soler. **GRATIS.**

Gustavo Alvarez Núñez. Presenta *Sweet home, Panamericana*, su primer libro de poemas. Participarán del acto Paola Cortés Rocca y Mariano Valerio. Musicalizará Daniel Melero. A las 20 en Juana de Arco, El Salvador 4762. **GRATIS.**

Música. El Chango Farías Gómez se presenta en vivo junto a Peteco Carabajal. A las 21.30 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada $15.

Erica García. Se presenta en vivo. A las 23 en Imposible, Guatemala y Scalabrini Ortiz. Entrada $7.

Poesía. Mario Rojman presenta *Del samovar al saquito.* A las 20 en Freire 1986. **GRATIS.**

VIERNES 25



Humor. *El actor y humorista Favio Posca vuelve a escena con* El perro que los parió, *un espectáculo unipersonal escrito, interpretado y dirigido por él mismo. Apoyándose en ritmos raperos o bien rockeros, Posca (también autor de la música) baila, canta y reflexiona con asombrosa ductilidad sobre la droga, la trata de blancas, la televisión y la homosexualidad. A las 21 en la Sala P. Picasso, Paseo La Plaza, Av. Corrientes 1660. Entrada $ 20.*



El Gonzo. El ex saxofonista de Los Twist, Fricción y Redondos (entre otros) continúa presentándose en vivo con su nueva banda de funky, blues y soul en Bar Cátulo Castillo, Scalabrini Ortiz y Costa Rica. A la 0.30. Entrada $5.

Teatro. Continúa *De profesión Maternal*, una obra de Griselda Gambaro y dirigida por Laura Yussem. Con las actuaciones de María Rosa Gallo, Alicia Zanca y Catalina Speroni. A las 20 en el Teatro del pueblo, Av. Pte. Roque Sáenz Peña. Entrada $12.

Menos que Cero. El cuarteto liderado por Mariano Esaín se presenta en vivo en la ciudad de las diagonales, esta vez acompañados por Wendy Side. A las 24 en el Tinto Bar, Calle 10 y 49, La Plata. Entrada $5.

Verbonautas. Próximos a presentar su primer libro, el grupo de acción poética integrado por Palo Pandolfo, Eduardo Nocera, Osvaldo Vigna, Karina Cohen, Hernán, Vicente Luy y Pablo Folino leerá sus poemas en la Casa del Estudiante, Uruguay 969. **GRATIS.**

Teatro. La Compañía Teatral Párpados Desplegados presenta *La pluma que araña el corazón de la vida*, un unipersonal protagonizado y escrito por Patricia Astrada y dirigido por Julio Ordano. A las 22.30 en Liberarte, Av. Corrientes 1555. Entrada a la gorra.

Erzbeth Báthory. Se presenta en escena *La Condesa sangrienta*, una obra original de Dacia Maraini basada en una versión libre sobre la vida de la Condesa Erzbeth Báthory. A las 21 en el Teatro SHA, Sarmiento 2225. Entrada $15.

Strip conceptual. La actriz española Mónica Lleó presenta este espectáculo en el que se le da un tratamiento conceptual al strip-tease. En el show, la artista le rinde homenaje a Joan Brossa, poeta catalán recientemente fallecido. A las 22 en La Dama de Bollini, Pje Bollini 2281.

Los Látigos. Presentan en vivo *Premier*, su álbum debut. A las 24 en Ave Porco, Av. Corrientes 1980. Entrada $5 y $7.

SABADO 26



Teatro. *En* La lengua materna, *nueva obra de Ignacio Apolo, el autor y director (que junto a R. Spregelburd, A. Tantanian y J. Leyes formó parte del grupo Caraja-ji) vuelve a investigar el universo femenino a través de la historia de un joven que regresa, acompañado por un amigo de raza negra, a la tierra paterna para donar sangre a su padre, donde es recibido por su joven mujer. A las 22 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 8.*



Teatro. Continúa *C.A. maderas de Oriente*, una obra de Carlos Pais y dirigida por José María Paolantonio. Con las actuaciones de Gonzalo Urtizberea, Marta Degracia, Paulino Andrada y Antonio Calvar. A las 21.30 en el Teatro del Pueblo, Av. Pte. Roque Sáenz Peña 943. Entrada $12.

Murga. Pablo Pinocho Routin presenta en el país su CD *Peligro de murga*. Heredero de la más rica tradición murguera montevideana, Pinocho cuenta con las colaboraciones de nueve ex colaboradores de Jaime Roos. A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $15 y $20.

Global Underground. Este prestigioso compilado dance grabará la actuación del Dj Dave Seaman en el país. Realizadas por Andy Horsfield y James Todd, estas selecciones registran las performances de los Dj's más reconocidos tocando en distintas ciudades del mundo. A las 24 en el Clubland de Pacha, Costanera y Pampa. Entradas anticipadas por $12 en Chopin Hagen (Florida 537) y por Ticketek al 4323-7200. Entradas en puerta $18.

Juana la Loca. Rodrigo Martín se presenta en vivo con la nueva formación de Juana. También tocará Siempre Lucrecia. A las 22 en Farfala, Bartolomé Mitre 1552. Entrada $10.

Danza contemporánea. Como parte del ciclo *En Torno a la Acción* se realizará esta proyección de realizaciones de la década del sesenta de Graciela Martínez, Ana Kamien y Marilú Marini, Renate Schotteluis, Oscar Araiz y, para finalizar el balance de la década, sobre el nacimiento del Ballet Contemporáneo del TGSM. A las 18 en el MAM, Av. San Juan 350. **GRATIS.**

Teatro. Adaptada por Roberto Cortizo Petraglia y Walter Ferreyra Ramos, esta versión del *El fantasma de Canterville* cuenta con las actuaciones de la Compañía de Teatro Itinerante Juglares y con dirección general de Patricia Corsanego. A las 16 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $4.



DESPERTARES: LA FLAMANTE PAREJA SORPRENDIDAS POR BANKY, EL ENAMORADO AMIGO DE HOLDEN QUE ODIA A ALYSSA.

Después de haber sido postergada durante meses, se estrena Chasing Amy (traducida como La otra cara del amor), la película con la que Kevin Smith, además de volver al ruedo con diálogos brillantes y referencias al mundo del comic, se carga a la intelligentzia biempensante con una historia de amor entre un tipo y una lesbiana. Por suerte, mientras acá se esperan las repercusiones del caso, el director de Clerks y Mallrats ya está preocupado por cómo estrenar Dogma, una película en la que Dios no sólo es mujer sino que, además, se parece mucho a Alanis Morissette.

Por HORACIO BERNADES Es la misma vieja historia. Chico conoce chica. Se enamoran, discuten, se pelean, se distancian, se vuelven a acercar. No pueden estar juntos y no pueden vivir separados. Claro que hay una pequeña diferencia con todas las otras veces que esto ocurrió en el cine. Esta vez, la historia de amor es entre un chico y una chica ... lesbiana.

De allí, tal vez, el título que *Chasing Amy* tendrá en la Argentina: *La otra cara del amor*. Que no es ni muy sutil ni muy original. Entre otras cosas, porque es el mismo que se le dio, allá por 1970, a una famosa película de Ken Russell, aquella que contaba los amores de Chaikovski con un chico y una chica. A años luz de aquel desmelenado exabrupto kitsch, esta otra *La otra cara del amor* es una película absolutamente seca, áspera incluso. Necesariamente contemporánea.

En *Chasing Amy*, las cuestiones de género y política sexual no están planteadas como ilustración de una posición tomada, ni mucho menos como muestras de ese típico oportunismo a la Hollywood, que tiende a llevar al cine los "temas de época" por mero cálculo de marketing. *Chasing Amy* no es una película progay ni antigay: es una película que cuenta una historia de amor en la que uno de los miembros de la pareja resulta ser gay. Una película a contramano. A contramano de lo que se usa y a contramano de lo que los propios personajes quisieran que les pase. A contramano de las ideas adquiridas sobre identidades sexuales y a contramano de lo que los propios antecedentes del director permitían suponer.

EL HOMBRE DE LA X Hasta ahora, Kevin Smith era uno de los más notorios cronistas de esa generación a la que se pinta con una X, y a la que él mismo pertenece. Tenía sólo 24 años cuando realizó *Clerks* (1994, aquí se editó en video con el inadecuado título de *Cajeros*), deliciosa comedia en blanco y negro que filmó en el mismo almacén en el que trabajaba, junto a un puñado de amigos y quedándose después de hora.

El mismo Kevin Smith –un tipo más ancho que bajo y dueño de una barba prolijamente recortada– aparece allí en escena, haciendo de Silent Bob. Como su nombre lo indica, Silent Bob raramente habla, jamás se saca de encima su sobretodo negro y está siempre acompañado de su amigo Jay. Apostados todo el día contra un muro, ambos se dedican a algún tráfico que no es difícil adivinar y son la marca de fábrica más visible de la factoría Smith, reapareciendo en todas sus películas siguientes (la última es la sátira religiosa *Dogma*, que acaba de presentar en Cannes y que, si los lobbies católicos lo permiten, se estrenará en octubre en Estados Unidos).

Todo un suceso de crítica y de público y sensación del Festival de Sundance, *Clerks* había costado la absurda suma de 27.575 dólares y fue, en términos costo/beneficio, la película que más dinero recaudó ese año en Estados Unidos. Ésa es la razón por la que una compañía mediana ofreció un contrato a Smith, y un presupuesto monstruosamente mayor (5 millones), para filmar la que sería su segunda película, *Mallrats* (cuya traducción debería ser "Ratas de shopping", pero en video salió como *Banda en fuga*, vaya a saberse por qué). Bajo el peso del presupuesto y con algunos actores de Hollywood (como Ben Affleck y Jason Lee), *Mallrats* ya no tiene la espontaneidad ni la frescura de la anterior. Pero igual está llena de momentos divertidísimos y, como sello de la casa, diálogos imperdibles sobre las cosas aparentemente más nimias, desde las galletitas danesas hasta el tamaño del pene de Superman, pasando por las costumbres femeninas y la trivia referida a *La guerra de las galaxias*, todas ellas obsesiones del propio Smith.

BOLA DE NIEVE Esas dos películas transcurrían en Red Bank (Nueva Jersey), lugar donde nació y vive el realizador. Que además de cronista generacional se convirtió así, casi sin quererlo, en cronista local. Hasta el punto que *Clerks* y *Mallrats* no son otra cosa que las dos primeras partes de una llamada "Trilogía de Nueva Jersey". La tercera parte es *Chasing Amy*. Película que, luego del fracaso de crítica y público de *Mallrats*, está unánimemente considerada la "vuelta a casa" de Kevin Smith. Teniendo en cuenta que en 1997 (año del estreno de la película en Estados Unidos) el realizador tenía sólo 27 años, el suyo es sin duda el renacimiento más temprano de la historia del cine.

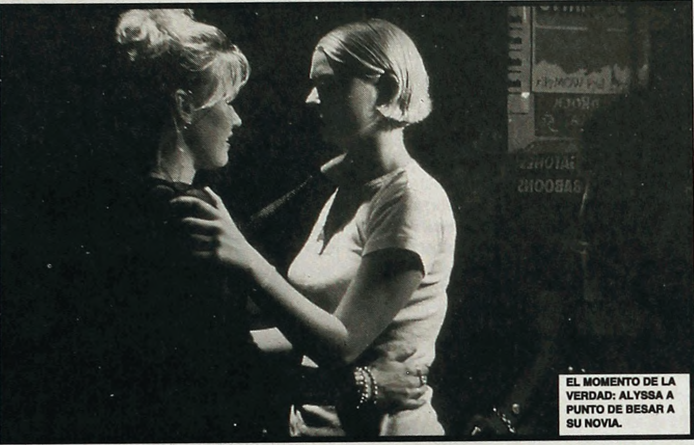
Con *Chasing Amy*, el cronista de la generación X se puso al borde de otra X, ésa con la que la censura tacha a las películas "no recomendables". Cuando la película se estrenó en Estados Unidos, los grupos conservadores pusieron el grito en el cielo por la crudeza de su lenguaje, que no se anda con vueltas a la hora de darles nombra a las fantasías sexuales. En una antológica escena de *Chasing Amy*, un chico y una chica se cuentan largamente sus proezas a la hora del sexo oral, mientras se muestran -retorcida paráfrasis de una famosa escena de *Tiburón*– sus respectivas "heridas sexuales". Algo que no resulta una novedad: en *Clerks*, la novia del protagonista describía con lujo de detalles qué es una "bola de nieve": algo que tiene que ver con la fellatio, la eyaculación y las gárgaras.

TODOS CONTRA KEVIN Claro que no fueron sólo los grupos de ultraderecha los que dispararon sobre la insolente *Chasing Amy*. A algunas minorías sexuales no les gustó nada eso de que una lesbiana termine enamorándose de un chico *straight*, y acusaron a su realizador de poner en escena la prototípica fantasía machista de "chico conoce chica lesbiana y la convierte a la buena causa heterosexual". El realizador y muchos críticos progres (entre ellos la notable Amy Taubin, del *Village Voice*) señalaron sin embargo que *Chasing Amy* no se trata de eso, sino de la confusión amorosa, que puede llevar a alguien a ir en contra de sus convicciones, como ocurre en cualquier buen melodrama. Y en eso se convierte, entre lágrimas y separaciones, la segunda parte de *Chasing Amy*, cuando el protagonista no logra ponerse a la altura de su amor.

Pero en el principio es comedia. Película de desarrollo imprevisible, al comienzo *Chasing Amy* muestra una continuidad lógica con lo que se vio en *Clerks* y *Mallrats*. En *Clerks*, una de las actividades favoritas de los protagonistas (además de pelear con sus novias y ofender a los clientes) era leer historietas, preferentemente en horario laboral. En *Mallrats*, los comics eran uno de los temas favoritos de conversación. En *Chasing Amy*, los protagonistas, Holden (Ben Affleck, antes de ganar el Oscar al Mejor Guión junto con su amigo Matt Da-


BEN AFFLECK Y JASON LEE, LOS DOS SLACKERS PROTAGÓNICOS DE "LA OTRA CARA DEL AMOR".


KEVIN SMITH (A LA IZQUIERDA) DIRIGE A SU ALTER EGO BEN AFFLECK.


EL MOMENTO DE LA VERDAD: ALYSSA A PUNTO DE BESAR A SU NOVIA.

Chasing Amy puede parecer inacabada y hasta propensa a derrumbarse en la confesión íntima y el psicodrama, de un modo que haría ruborizar a los guionistas de "Vulnerables". Pero no es un panfleto sobre identidades sexuales, sino una película sobre la confusión de esas identidades.

mon por *En busca del destino* y mucho antes de pasar a las ligas de la industria con *Armageddon* y *Fuerzas de la naturaleza*) y Banky (Jason Lee, producto de la factoría Smith) se hicieron un poco más grandes. Ahora, en lugar de leer historietas o hablar de ellas, las hacen.

LOS FANS SON NOVIAS CELOSAS Fan absoluto de los comics (es dueño de una "comiquería" en Nueva Jersey), Kevin Smith llena la primera parte de *Chasing Amy* con un montón de referencias a ese micromundo que conoce como pocos. Referencias que pueden ser tanto ajustes de cuentas con los grandes emporios ("La Marvel me puede chupar la pija", dice la inscripción en la remera de un concurrente a una convención de comics) como con los propios consumidores del género. Allí están, por ejemplo, el gordito-poco seso que se babea con *Bluntman & Chronic* y la parodia a *Batman y Robin* (que es la mayor creación de Holden, cuyo nombre es, según admitió el realizador, un homenaje a Holden Caulfield, protagonista de *El cazador oculto* de J.D. Salinger).

Ese cerrado micromundo de chicos blancos de pueblo chico se ve prontamente rasgado por dos presencias inquietantes: un amigo negro de los protagonistas, que se llama Hooper y es un flamígero militante en contra del "Imperio blanco" en el mundo de las historietas, y Alyssa, una chica neoyorquina que produce comics urbanos e intelectuales. Y que será la que patee el tablero muy bien armado de Holden. Y del propio film, que a partir de su aparición virará abruptamente de comedia de muchachones a *love story*, y de *love story* a melodrama sentimental y sexual.

Joey Lauren Adams, la rubiecita de sonrisa rasgada que hace de Alyssa, era la novia de Kevin Smith en el momento de la filmación. Antes del estreno de *Chasing Amy*, el realizador confesó que tenía miedo de que la película lo enemistara con sus fans, un ejército de chicos blancos y solitarios que siempre preferirá un buen comic a una buena chica. Miedo de que sus fans se vieran reflejados en el personaje de Banky, que al sentirse abandonado por Holden le hace la vida imposible. Como una novia celosa.

LA REINA Como *Victor Victoria*, como toda comedia, *Chasing Amy* es una película sobre máscaras que se ponen y se sacan. En algún caso, se eligen. Como hace Hooper, contracara exacta de Banky. Mientras que éste es un misógino y homofóbico elevado a la X (letra clave en el mundo Smith), Hooper oculta, en público, su condición de "loca", para vender una imagen de bravo militante del Black Power, seguidor del líder extremista Louis Farrakhan. "El hombre negro es Dios", dice, bien grande, el medallón que Hooper lleva enganchado sobre su pecho. Como había mostrado largamente en sus dos películas anteriores, Kevin Smith es un gran dialoguista, y la interpretación que Hooper hace de *La guerra de las galaxias* según el dogma del Buen Extremista Afroamericano es uno de los varios momentos imperdibles de esta película. "Una típica fantasía del demonio blanco, en la que Lando Calrissian ocupa el lugar del Tío Tom y Darth Vader, el malo de la película, aparece vestido de negro." Hooper admite ser visto, por qué no, como alter ego de ese otro seguidor de Farrakhan que es Spike Lee, a quien Kevin Smith sin embargo admira.

Aquella tesis sobre *La guerra de las galaxias* (uno de los mayores objetos de adoración de Kevin Smith, que por estos días publicó en su página en Internet una apología de *La amenaza del fantasma*, el episodio 1 de la saga Jedi recién estrenado en Estados Unidos) es simétrica de la que un par de escenas más adelante desarrolla el propio Hooper –ahora en su papel de "loca"– sobre *Archie*, ese tótem de la Norteamérica oficial. "Es obvio que Archie es la reina y Torómbolo, el chongo. Es por eso que Torómbolo aparece siempre con una especie de coronita: es el rey en el mundo regido por la reina Archie."

EL TEOREMA DE BANKY En esta comedia poblada de personajes emblemáticos (pero que no por eso dejan de ser de carne y hueso), Banky, el mejor amigo y posible enamorado de Holden, representa lo más retrógrado de la Norteamérica pueblerina. "Todo lo que una mujer anhela, sea madre, senadora o monja, es una buena verga", sostiene. "¿Qué va a pensar la Mafia Rosa?", la apura a Alyssa cuando ésta confiesa que se enamoró de Holden. "¿No te das cuenta de que está más contagiada que el mono de *Epidemia*?", le grita a su amigo, cuando la promiscuidad de la chica empieza a carcomerle los sesos.

A la afición de Hooper por las tesis de todo tipo, Banky opone una adivinanza. Sobre el tablero de trabajo dibuja un cruce de cuatro esquinas. En el medio, un billete de cien dólares.

Banky: Las cuatro esquinas están ocupadas por: 1) una lesbiana que quiere a los hombres, que tiene buena onda y no se atiene a ninguna agenda política; 2) una tortillera que odia a los hombres, más amarga que la mierda y con una agenda furiosa; 3) Papá Noel; 4) El conejito de Pascuas. ¿Quién llega primero al billete?

Holden: No sé.

Banky: La tortillera que odia a los hombres.

Holden *(con gesto de resignación)*: ¿Por qué?

Banky *(desaforado)*: Porque es el único personaje real de los cuatro. ¡Los otros son productos de tu puta imaginación!

Obviamente, Banky está enamorado de su amigo. Obviamente, no está dispuesto a reconocerlo. ¿Eso lo hace gay? "No necesariamente", según Kevin Smith. "No sé qué clase de amor le tiene, no sé si podría llegar a encamarse con él, pero es obvio que lo ama."

Chasing Amy no es un panfleto sobre identidades sexuales: es una película sobre la confusión de esas identidades. Puede parecer, por momentos, extrañamente inacabada y hasta propensa a derrumbarse en la confesión íntima y el psicodrama, de un modo que haría ruborizar a los guionistas de *Vulnerables*. Pero es una película que está viva. ¿Cuántas pueden decir lo mismo?

DE SUPERMAN A CRISTO Luego de que la Warner le reboteó el guión de *Superman renacido* (producción basada en el comic y actualmente congelada), lo más nuevo de Kevin Smith es *Dogma*, sátira religiosa que acaba de presentarse fuera de concurso en Cannes. En el elenco aparecen viejos integrantes de la troupe Smith (Affleck, Lee, Adams y los infaltables Jay y Silent Bob), junto con actores tan conocidos como Matt Damon (que tiene un cameo en *Chasing Amy*), Linda Fiorentino y Alan Rickman. Y también Salma Hayek, Alanis Morissette y, sí, Janeane Garofalo, la reina del malhumor. En *Dogma*, Fiorentino trabaja como enfermera en una clínica en la que se practica el aborto, pero además es "descendiente directa de Cristo" (*sic*). Con esa condición, resulta reclutada por un mensajero celestial (Rickman) para cumplir una misión divina: detener a dos ángeles caídos (Affleck y Damon) que planean volver al cielo, algo que desencadenaría el Apocalipsis. Aparece también el decimotercer apóstol, que es negro y sostiene que Cristo también lo era. Otro que tiene una aparición estelar es, claro, Dios. Que en la película tiene los rasgos de ... Alanis Morissette.

Como es obvio, *Dogma* viene rodeada de un aura de escándalo desde el momento mismo en que se conoció el proyecto, hace ya un año y pico. El estreno se había anunciado para fines del 98, pero se fue posponiendo. En un caso que recuerda al de *La última tentación de Cristo* (hasta en el hecho de que tanto Smith como Scorsese son católicos confesos), la película se convirtió en el blanco principal de los grupos extremistas de derecha y puso en aprietos a la Miramax, compañía que viene respaldando al realizador desde los comienzos. Pero que, pequeño detalle, es subsidiaria nada menos que de la Disney, uno de cuyos capitostes es también uno de los principales enemigos de *Dogma*. Según trascendió, los hermanos Weinstein, poderosísimos mandamases de Miramax, acaban de comprar *Dogma*, pagándola de su propio bolsillo, con la intención de vendérsela a un tercero y sacarse así el problema de encima. En Estados Unidos, debería estrenarse en octubre. En la Argentina ni siquiera empezaron a discutirlo.

Mi vida como perro

Por ANGELA PONTUAL, DESDE Nueva York



Se lo reconoce como uno de los nombres más importantes de la literatura contemporánea y como un cineasta de un potencial todavía no totalmente explorado (*Lulu on the bridge* no alcanzó para desacreditar los méritos de *Cigarros* y *Humos del vecino*). Su ficción se reviste a veces de un tono paranoico especialmente típico de la Norteamérica actual (tal como sus admirados Thomas Pynchon y Don DeLillo) y otras veces se estructura en forma de fábulas repletas de juegos eruditos más bien posmodernos. En su casa de Brooklyn, donde vive con su mujer, la novelista Siri Husvedt, y su hija Sophie, de once años, Paul Auster anuncia que ha terminado de corregir su novela próxima a ser publicada, *Timbuktú* y que ya está trabajando en un nuevo proyecto, porque cuando termina un libro se siente deprimido, vacío, cansado. "Uno vive con esos personajes, en ese mundo imaginario, durante años. Y cuando termina de escribir, se transforma en un exiliado del mundo que creó. Al mismo tiempo, es un momento extraño el tiempo previo a que el libro salga. Has terminado de escribir, pero todavía nadie te leyó. Los personajes quedan flotando en un vacío mental. No sé dónde están".

Su último libro, "A salto de mata" comenzó como un ensayo sobre el dinero y terminó volviéndose una suerte de autobiografía, que incluía tres piezas teatrales de un acto, la historia sobre un juego de cartas sobre béisbol, creado por usted mismo, y una novela policial que firmó con el seudónimo Paul Benjamin. ¿Por qué el libro termina cuando Paul Benjamin finalmente logra publicar?

—Porque es la historia de un período difícil de mi vida, y yo quería que acabase pronto. Todo el libro trata sobre dinero, directa o indirectamente. Es también una excusa para escribir sobre algunas personas. Incluyendo a mí mismo.

Si se lee la "Trilogía de N.Y." después "A salto de mata", se nota cuánto de la vida de Auster hay en el primero.

—Bueno, además de los trece años de distancia, hay por lo menos una diferencia: en la *Trilogía*, Fanshawe escoge, antes de desaparecer, al narrador (que es un amigo de infancia) para que sea el curador de su obra "póstuma", así como marido de su viuda y padre de su hijo. Todo sale como fue planeado, excepto por el destino de la obra. Los libros de Fanshawe son publicados y tienen éxito. Enfurecido, éste se declara vivo en una carta. Eso envenena la vida del narrador y la trama se va cerrando. Es como un rompecabezas pronto a ser resuelto. Pero, cuando el lector piensa que la última pieza va a echar luz sobre la obra, el final es abrupto e inesperado. Yo no hice eso con Paul Benjamin.

El thriller es una forma más bien rígida. A veces usted parece seguirla, pero, al mismo tiempo, deja mucho librado al azar. ¿Cómo se relaciona con la tradición del género?

—Yo no estaba escribiendo un thriller cuando hice la *Trilogía de N.Y.* Estaba apelando a esa forma, pero no la estaba realmente usando. Una historia de detectives termina con una respuesta, mientras que mis libros terminan con preguntas. Por eso no se los puede llamar thrillers: se relacionan con el género del mismo modo que el *Quijote* se relaciona con las novelas de caballería. O que *Esperando a Godot* se relaciona con el vaudeville.

En "Timbuktú" hay un homenaje a Edgar Allan Poe. ¿Es uno de sus favoritos?

—No, mi autor norteamericano favorito es Nathaniel Hawthorne. He releído muchos de sus relatos en los últimos tiempos y me siento muy ligado a él. Sin ir más lejos, *Fanshawe* (el nombre del escritor que quiere desaparecer en la *Trilogía*) es el título del primer libro de Hawthorne. Poe fue el primer autor serio que leí en la adolescencia, pero no es mi autor favorito. Sólo que su casa está en Baltimore y la posibilidad de jugar con "Poe land" (tierra de Poe) para armar el nombre Polland, parecía encajar a la perfección. Pero prefiero a Melville y a Thoreau, además de a Hawthorne.

Jugar con los nombres propios puede ser visto como una suerte de trivialidad intelectual. ¿Cree que la literatura posmoderna apuesta a esas cosas porque habría perdido la habilidad de contar una buena historia?

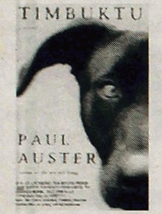
—A veces sí, a veces no. Los juegos literarios no interesan a nadie salvo a los que juegan. De los que conozco, el escritor más lúdico es George Perec, que tiene una obra tan maravillosa, brillante, divertida y a veces también tan profunda que parece contradecir lo que acabo de afirmar acerca de los juegos literarios.

Algunos críticos piensan que los escritores norteamericanos casi no leen autores extranjeros. En su caso, a pesar de que la prosa sea muy "norteamericana", el hecho de haber vivido en Francia y traducido a varios escritores franceses lo sitúa en un lugar diferente de sus compatriotas.

—Discrepo totalmente. Creo que los escritores norteamericanos están muy atentos a lo que producen o han producido los escritores de otros países. Todos leen todo. Todos leemos a Flaubert, a Joyce, a García Márquez, a Kafka, a Thomas Mann. Detesto esas generalizaciones.

A propósito de Borges, cuya influencia sobre usted se ha citado...

—Leí a Borges cuando era muy joven. Ése

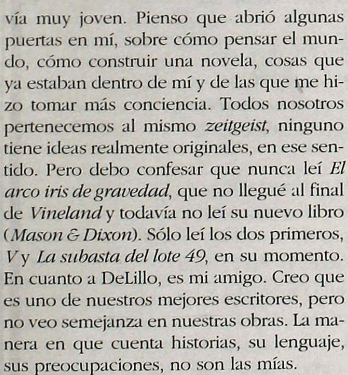


Hasta El palacio de la luna parecía el más europeo de los escritores norteamericanos. Con Leviatán pareció instalarse entre Pynchon y DeLillo, como maestro de la ficción paranoica. Empezó a tropezar con Mr Vértigo. La reivindicación vino a través del cine, con Cigarros y Humos del vecino, pero la expectativa despertada por ese excelente díptico se cayó a pedazos con su debut como director, en Lulu on the bridge. De regreso a la literatura, Paul Auster lanza su nueva novela, Timbuktú, en donde un hombre se enamora de un perro, y confiesa las diferencias y similitudes entre la literatura y la vida real.

es otro buen autor que todo escritor norteamericano ha leído. Yo quedé muy impresionado con la originalidad y el rigor intelectual de sus juegos. Tenía dieciocho o diecinueve años. Pero luego dejé de pensar en él y nunca se volvió una "influencia". El año pasado, cuando se publicó una nueva traducción al inglés de su obra completa, volví a leerlo y me gustó de nuevo, pero sólo puedo tomarlo en dosis pequeñas. Es como comer golosinas. Demasiado cae mal. Leer a Borges es como llegar a un gran castillo. Uno queda fascinado, y piensa que es lo más bonito que nunca vio. Entonces abre la puerta y descubre que sólo es una fachada: un escenario que no tiene nada atrás. Son historias maravillosas que estimulan a pensar, pero no tienen la profundidad de otras clases de ficción. Me gustan mucho sus ensayos, son provocadores y sumamente entretenidos. Acabo de releer lo que escribe sobre Hawthorne. Está equivocado, pero es muy interesante.

¿Hay alguna influencia de Pynchon o DeLillo en el uso de la paranoia como ambientación o fondo climático de sus libros?

–Ninguno de ellos me influyó. Amé a Pynchon cuando lo leí la primera vez, todavía muy joven. Pienso que abrió algunas puertas en mí, sobre cómo pensar el mundo, cómo construir una novela, cosas que ya estaban dentro de mí y de las que me hizo tomar más conciencia. Todos nosotros pertenecemos al mismo *zeitgeist*, ninguno tiene ideas realmente originales, en ese sentido. Pero debo confesar que nunca leí *El arco iris de gravedad*, que no llegué al final de *Vineland* y todavía no leí su nuevo libro (*Mason & Dixon*). Sólo leí los dos primeros, *V* y *La subasta del lote 49*, en su momento. En cuanto a DeLillo, es mi amigo. Creo que es uno de nuestros mejores escritores, pero no veo semejanza en nuestras obras. La manera en que cuenta historias, su lenguaje, sus preocupaciones, no son las mías.



¿Podría pensarse que "Leviatán" es una crítica al intelectualismo, en su retrato del terrorista? ¿Cree que las ideas todavía tienen un lugar en la transformación de la sociedad actual?

–*Leviatán* no tiene nada que ver con el intelectualismo. Es la historia de un grupo de personas, sólo eso. Yo no extrapolaría a partir de la historia de ese hombre. Además, es una novela psicológica tanto como una novela de ideas. Los seres humanos, y los escritores, sólo tenemos ideas, es todo lo que tenemos. Nada sucede sin ellas.

Y llegamos a "Timbuktú". ¿Por qué el título?

–Es un lugar, claro, pero también es una expresión muy usada en inglés. Quiere decir el fin del mundo, el lugar más lejano. La gente dice: "Fui hasta Timbuktú, y no lo encontré", como quien dice que recorrió toda la ciudad buscando alguna cosa, como quien hizo un periplo larguísimo. En general, cuando las personas dicen Timbuktú es porque no consiguieron encontrar lo que querían.

Hay una novela de Machado de Assis titulada "Quincas Borba", donde también hay un perro que tiene alma, como en Timbuktú.

–Conozco a Machado de Assis, pero aún tengo que leerlo. Hay muchas novelas con perros... Lo que me interesó de los perros es la pureza de las emociones. Fue la manera que encontré para contar una historia de amor sin cinismo o ironía. Sobre las cosas que las personas realmente sienten. Pero escribir hoy una historia de amor sobre un hombre y una mujer haría reír mucho, sería insoportable. En cambio, tratándose de un hombre y un perro, queda bien. Especialmente porque Willy es un personaje fuera de control.

Willy dice que dog (perro) y god (dios) son lo contrario. ¿Cómo se relaciona eso con el azar, siempre presente en sus libros? ¿Cree en Dios?

–Bueno, lo de *dog* y *god* como opuestos es el juego de palabras más estúpido del mundo. Joyce, entre otros, ya lo había usado. A Willy le gustan esas cosas porque le gustan los juegos de palabras. Es un pensamiento del personaje, no mío. A veces uno entra en la mente de los personajes sobre los cuales escribe y piensa como ellos. En cuanto a si creo en Dios... No en un sentido formal.

¿Es cierto que fue gracias a una pequeña herencia recibida de su padre que pudo dedicarse exclusivamente a escribir su primer libro?

–Es una terrible ecuación pensar que la muerte de mi padre salvó mi vida. Yo no tiendo a pensar las cosas en esos términos porque me asusta. Tiendo a no mistificar el mundo sino a demistificarlo. Yo sé que todo el tiempo suceden cosas extrañas, y mucho de lo que escribo trata sobre eso. Pero no porque esté buscando la trascendencia en esas cosas. Creo que la trascendencia es posible, pero no por medio del misterio, sino a través de una cierta apertura al mundo. La casualidad es sólo parte.

Pero hay personas que creen en la predestinación, otras en el libre albedrío...

–Creo que para todo el mundo es una combinación de diferentes factores. Un hombre puede decir que dentro de diez años será médico, por ejemplo: ahí hay destino, libre albedrío y deseo. No se puede vivir en el presente sin una idea de futuro. Todos nosotros tenemos planes: es lo que nos hace humanos. Pueden ser vagos pero al menos son una idea de lo que se hará mañana o el año que viene. Un tipo quiere ser médico y sigue ese camino, pero en esos diez años sucede algo, su padre muere, o él se enferma, o tal vez abandona su proyecto por un tiempo. Puede ser que pierda o que reencuentre su camino. Lo que a mí me parece interesante es el momento en que esa persona se sale del camino. Es cuando normalmente comienza una de mis historias. A mí me interesa sobre todo ese momento en que lo que se espera que acontezca no acontece.

Tengo entendido que, antes de la muerte de su padre, usted pensó que estaba acabado como escritor. Entonces un pintor amigo lo llevó a un ensayo de danza que su novia, una coreógrafa, estaba dirigiendo...

–Sí, es cierto. Contemplé con felicidad aquellos bailarines danzando sin música en un gimnasio de una escuela. La coreógrafa estaba trabajando la pieza en una especie de ensayo abierto para los amigos. Mientras los bailarines se movían, ella intentaba explicar lo que los movimientos significaban. Yo encontré belleza en la danza, pero lo que la coreógrafa decía era inadecuado, las palabras eran impropias para describir lo que ella quería decir. Lo que yo estaba escribiendo entonces no era poesía (*Auster comenzó como poeta*) sino un texto muy extraño, de género no identificable, que luego fue publicado (*White Spaces*), y que hoy, mirando atrás, veo como un puente entre la poesía y la prosa. Lo cierto es que, después de ese ensayo, lo retomé y fue el trabajo que me convenció de que todavía era un escritor. Terminé de escribirlo una noche, a las dos de la madrugada. Y a las ocho de la mañana sonó el teléfono: era mi tío, que llamaba para avisarme que mi padre había muerto esa noche. Después escribí *La invención de la soledad*, casi inmediatamente después de la muerte de mi padre. Y es un libro que vendió bien por casualidad, porque esa clase de libros no se venden en Estados Unidos: un libro compuesto por dos *nouvelles*, en donde se reflexiona crudamente sobre la muerte del padre... Lo cierto es que ése fue mi primer libro en prosa, y me llevó dos años escribirlo, y pude hacerlo con la pequeña herencia que me dejó mi padre.

Traducción y adaptación: Daniel Link.

"La gente dice: *Fui hasta Timbuktú, y no lo encontré*, como quien dice que recorrió toda la ciudad buscando alguna cosa, como quien hizo un periplo larguísimo en vano. En general, cuando las personas dicen Timbuktú es porque no consiguieron encontrar lo que querían".

LIBRO QUE LADRA, NO MUERDE

Por RODRIGO FRESÁN Aunque usted no lo crea, el héroe de la nueva novela de Paul Auster –su primer trabajo de ficción en cinco años– es... ¡un perro! Guau. El can se llama Mister Bones y pertenece a un vagabundo "santo y poeta", alguna vez llamado William Gurevitch pero renacido y autobautizado Willy G. Christmas, luego de que el mismísimo Santa Claus le habla desde un televisor y le encarga mantener vivo el espíritu de las navidades. Al grano: si a usted le gustó *La invención de la soledad*, *El palacio de la luna*, *Leviatán* y *Cigarros*; si usted se preocupó con *Mr. Vértigo*, se indignó ante esa autobiografía cuyo título no recuerdo ni quiero recordar y sintió una profunda vergüenza ajena con *Lulu on the bridge*, bueno, *Timbuktú* es el libro que usted estaba buscando para comprobar que, en ocasiones, no hay límites a la hora de cuán bajo y desde qué alturas puede caer un escritor: las 186 páginas con letra grande (en la edición anglo de Faber & Faber) de *Timbuktú* se leen con la lentitud de quien está experimentando la más sutil y contundente de las torturas chinas. Uno avanza arrastrándose para así intentar superar la incredulidad ante este libro que ladra y no muerde y que se pone cada vez peor a medida que se avanza y la boca se llena del inconfundible y desgraciado sabor que –uno supone– deben tener los doguis.

Las preguntas son, claro, Paul, ¿qué pasa?, ¿qué pasó?, ¿hasta cuándo?, ¿cuál es la explicación para este engendro pseudo-Disney con visos existencialistas y parrafadas à la Buscaglia/Redfield/Coelho (una muestra: "Eso es en lo único que he soñado, Mr. Bones: en convertir al mundo en un sitio mejor. Traer algo de belleza a las opacos y caóticos rincones del alma. Puedes hacerlo con una tostadora, puedes hacerlo con un poema, puedes hacerlo ofreciéndole tu mano a un extraño. No importa el modo en que lo hagas. Lo importante es dejar este mundo un poco mejor de lo que lo encontraste. Eso es lo mejor que puede hacer un hombre"). *Timbuktú* es el sitio paradisíaco –una suerte de nirvana entre beatnik y new age– al que Willy espera arribar luego de morirse. A las diez páginas del libro, el lector sólo quiere que se muera o que, por lo menos, se vaya bien lejos para no volver. El buen gusto impide reproducir aquí alguno de los poemas de Willy o el flashback del protagonista (Willy, no el perro) compartiendo un cuarto estudiantil con un joven escritor que con el tiempo publicó "algunos libros más o menos y que se llamaba Paul Omster o Anster". Hay también un chico chino, una familia *all american*, hay varias y horribles cosas en este libro. Pero lo que más conmueve no es, finalmente, lo inexistente de trama, propósito y estructura sino lo mal escrito que está *Timbuktu* y –prueba de su ineficacia– la indescriptible felicidad que uno siente cuando al llegar a la última página Mister Bones nos anuncia -¡luego de descubrir que le han extirpado los testículos!– su firme y cuadrúpeda decisión de suicidarse bajo las ruedas de un auto o un camión o lo que venga.

Final feliz. En serio.

HOMENAJES

Osvaldo Dragún, 1929-1999

Y nos dijeron que éramos inmortales

El martes pasado, en el hall del cine Grand Splendid, Osvaldo Dragún sufrió un paro cardiorrespiratorio. La muerte, a veces, es especialmente brutal, dolorosa e inoportuna. La trayectoria de Dragún es la del teatro argentino del último medio siglo, desde sus comienzos en el Fray Mocho a su participación a comienzos de los 80 en Teatro Abierto ("Me quedé en Buenos Aires por el entusiasmo que me dio hacer esa experiencia para romper las barreras entre el artista y las clases populares", recordaba), desde su recuperación del Teatro del Pueblo de Leónidas Barletta hasta su más reciente cargo de director del Cervantes. Dragún será siempre el autor de *La peste viene de Melos*, *Los de la mesa 10* y *El amasijo*, entre tantas obras. A modo de homenaje, *Radar* recupera sus opiniones sobre el teatro, enunciadas como una ars poetica en el video dirigido por Lito Cruz y presentado por María Rosa Gallo, que forma parte de la serie *Homenaje al Teatro Argentino* que realizó el Instituto Nacional de Teatro.

1 Una obra de teatro no es literatura. Es, más bien, un guión para la acción: un montaje de contenido, estructuras, ritmos y tiempos. La unidad de estilos se conseguirá a través de la unidad de la idea central.

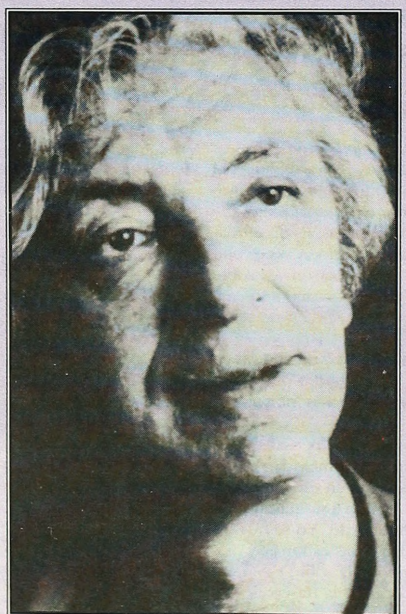
2 Todo es válido sobre un escenario, siempre que sea creíble, siempre que sea capaz de despertar la sensibilidad del hombre, dormida por la rutina y lo cotidiano.

3 El realismo de una obra está determinado por la posición del autor frente al mundo, no por la estructura de la obra. Así como el conflicto de una obra no está dado por el lenguaje sino por el hecho teatral.

4 Creo que mis obras han enfocado un solo tema: la enajenación del hombre. Si hay algo que me conmueve y enfurece es el hombre viviendo por interpósita persona. Por eso necesito proyectar, transformar y deformar los datos que me aporta la realidad.

5 Cuando pienso en un personaje lo veo moverse en muchas direcciones: pasado, presente y futuro. Veo lo que fue, lo que es, lo que será, lo que hubiese querido ser. Estas posibilidades juegan frente a mí como fuerzas concretas, como células participativas de un todo histórico: la vida de una persona.

6 No comprendo la discusión entre el teatro como arte de elite y la televisión y el cine como masivos. Para mí, el teatro es el único arte masivo: aunque una obra se dé para tres personas, lo que pone en movimientos en esas personas no lo activa nadie. La televisión y el cine tienen las limitaciones propias de la tecnología. El teatro, en cambio, tiene la libertad de lo humano.



7 No puedo ser espectador para escribir. Necesito estar adentro de lo que cuento, porque me importa que lo que escriba no lo pueda hacer nadie más que yo.

8 Cuando escribo no me pregunto qué quiero decir o demostrar. En realidad, no quiero decir ni demostrar nada, pero es mi vida la que está en juego.

9 No hay nada más perfecto que una hoja en blanco. Por eso, para ensuciarla tiene que haber un sentido.

10 El autor de teatro es como el viejo ermitaño que vive en la montaña y baja sólo cuando tiene algo importante que decir. Mientras no tenga nada importante, mejor que se quede arriba.

11 El creador debe asumir su tremenda responsabilidad: es el que tiene la posibilidad de demostrar que nada es lo que parece ser.

12 El hombre no nació para hacer lo posible: la historia de la humanidad es la historia del hombre haciendo lo imposible. El teatro es, entonces, una sociedad a contramano de otra sociedad.

Temeroso de haber perdido su capacidad de asombro ante los repetidos excesos del grupo catalán, El Catador Catado fue al estreno de F@usto versión 3.0 de la mano de su hijo, virgen en casi todos los sentidos, pero sobre todo en lo que se refiere a las artes performativas. Fue inútil: ambos se aburrieron a morir.

Ni el tiro del final

Por DANIEL LINK En el octavo de sus *Cantos*, Ezra Loomis Pound escribe: *"great mass, huge bulk, Thesaurus"* ("gran masa, enorme bulto, Thesaurus"). El verso es la mejor descripción de esa monstruosa obra que Pound planifica y concibe a medida que va perdiendo toda conciencia de la realidad. Los *Cantos* son una respuesta al terror que provoca el desmoronamiento del orden clásico y es por eso que funcionan como un catálogo de lo perdido, pero también de lo posible. Su carácter utópico, todavía hoy, nos alcanza en las noches de hastío.

Lo mismo podría decirse de otras obras que participan igualmente de la megalomanía, la hinchazón y la pretenciosidad, como es el caso (patente, explícito) del *F@usto, versión 3.0* que el grupo catalán La Fura dels Baus acaba de estrenar en Buenos Aires. Si en el caso de Pound quedan por lo menos magníficos versos que salvan su obra de la intemperancia y el olvido, en el caso de esta confusa y gratuita adaptación del *Fausto I y II* de Goethe (ver *Radarlibros* Nº 81) no queda una sola imagen que salve a La Fura de la vulgaridad, el balbuceo conceptual, el kitsch, el catálogo de ferretería: agua, andamios, arneses, camas giratorias de hierro, desnudos, linternas, música industrial, persianas americanas, poleas, redes, sogas, teclados, videos.

EL SUICIDIO DE FAUSTO (SANTI PONS), LUEGO DE LA MUERTE DE MARGARITA (SARA ROSA) PROYECTADO EN LAS PANTALLAS DE PERSIANA AMERICANA.

TRES PASOS PARA LLEGAR AL INFIERNO

No es, sin embargo, con Pound con quien mejor debería relacionarse la "estética" de la Fura, sino con el otro gran loco del siglo: Antonin Artaud. En sus ya clásicas investigaciones sobre teatro, Artaud defendía un tipo de teatro-acción que sometiera al espectador a todas las tensiones y a todos los terrores. *El teatro y su doble* postula una idea de teatro como enfermedad, como ritual, como forma de convocar a los fantasmas del mundo en el cuerpo de los espectadores (y no, como hasta entonces, en el cuerpo de los actores). El "teatro de la crueldad" de Artaud tiene su momento de gloria en la explosión de *happenings* de la década del sesenta, de los cuales los espectáculos de La Fura dels Baus (y sus clones argentinos: La Organización Negra, Ar Detroy, De la Guarda) no son sino explosiones tardías: *Accions* (1983), *Suz/o/Suz* (1985), *M.T.M.* (1994), *Manes* (1995) –por mencionar sólo los espectáculos que pasaron por Buenos Aires– tenían el encanto de repetir bien algo viejo para el deleite de las nuevas generaciones. Después de todo, el teatro de la crueldad de Artaud –básicamente una idea sobre el teatro como acontecimiento, antes que como texto– y los *happenings* son puras potencias que cada tanto hay que *actualizar* para poder evaluarlas. El defecto irremediable de La Fura (y sus clones argentinos) siempre fue la debilidad temática, la simplificación casi religiosa (y en todo caso reaccionaria) en las que caían: el hombre, el agua, el fuego, la técnica, el aire –como esencias inmutables– fueron el soporte a partir del cual desarrollaban acrobacias y proezas sin cuento. Como si se tratara de películas de superacción, las *performances* (para usar el léxico de los ochenta) de La Fura siempre fueron más bien tontas (para no decir "burras"). Pero servían para mantener vivo el rescoldo artaudiano: de *El teatro y su doble* y las (cuentan) impactantes puestas de Artaud, pasando por los *happenings*, se llegaba a las "Acciones" de los años ochenta, y los chicos que iban siempre salían impresionados.

OPERA, PERO CON INNOVACIONES

Más tarde o más temprano, cualquiera que haga teatro querrá incursionar en la ópera, porque la ópera moviliza todos los recursos estéticos: el teatro en su forma más total. La Fura hizo *Atlántida* de Manuel de Falla en 1996 y *El martirio de San Sebastián* de Debussy en 1997. Es probable que haberse enfrentado con el universo operístico, acostumbrado desde siempre (¡desde el siglo XV!) a la maquinaria teatral –querubines volando, ascensiones de vírgenes al cielo, etc.–, haya puesto en crisis la estética minimalista y chocante de los catalanes. Después de todo, lo único de lo que La Fura podía jactarse era de mostrar la maquinaria teatral (poleas, arneses, tabiques y sogas) sin... ¡teatro!, para befa de cualquier figurante de cualquier gran teatro lírico del mundo.

F@usto, versión 3.0 es un corolario tristísimo de esa confrontación. Presentado convencionalmente en un escenario de un teatro a la italiana (y no se alcanza a comprender un error de puesta semejante), el espectáculo *es* una ópera, pero sin... cantantes. Las luces de la sala (en el bello teatrito Lola Membrives) se apagan, entra el dj –¡qué modernos!– y saluda a la platea. Nadie lo aplaude porque el público de La Fura, justo es decirlo, no tiene formación operística y no reconoce en el dj al director de orquesta. Comienza la obertura (música tecno). El público charla como si se tratara de una cola en el cine. Chistidos indignados de la gente que *sí* tiene formación operística. Fausto, dando vueltas sin sentido en una cama giratoria, convoca a Mefisto. Pacto, etcétera. Aproximadamente cada tres minutos la música cambia (una selección que va desde Bernard Herrmann –el genial compositor de las mejores películas de Hitchcock, de quien se incluye la célebre frase de *Psicosis*)– hasta pequeños fragmentos seleccionados de entre las "creaciones" espontáneas de los visitantes de la página web de La Fura (tal vez por eso la música de este *show* sea tan mala: mescolanza democrática –¿de dónde sale esa falsa idea de que cualquiera puede componer?– y, finalmente, insulsa).

No sólo la música cambia en un vértigo de efectos no planificados. También se sucede la maquinaria: Fausto, Mefisto, el hermano de Margarita y otro señor se trepan a un andamio que sube, se desplaza lateralmente y baja mientras ellos conversan. Cuelgan y descuelgan personajes. Persianas se abren y se cierran. Se proyectan imágenes. ¿Para qué? Sólo el Diablo lo sabe. Y ríe con risa mefistofélica porque se da cuenta de hasta qué punto, ay, La Fura ha perdido su alma.

UN PACTO DEMONÍACO Las apelaciones al universo de la computación en *F@usto, versión 3.0* no resisten el menor análisis: son un burdo truco de mercadotecnia que apenas si ocupa los primeros minutos de la "pieza". La adaptación del texto de Goethe es, también, insoportable, sobre todo por la insistencia en señalar que la obra abarca las dos partes de la obra de Goethe. En esta versión, luego de la desdichada historia de Fausto y Margarita, cuando debería comenzar la tragedia de la modernización y el desarrollo que es la segunda parte del clásico de Goethe, lo único que se ve es a un Fausto sobrevolando el escenario (con adecuadas proyecciones en video) y gritando insensateces. De la modernidad, nada. Final.

¿Qué fue todo? Una serie de fragmentos visuales inconexos, pobres en sí mismos, vacíos de sentido como conjunto, un mero catálogo de tecnología teatral: agua, andamios, arneses, camas giratorias de hierro, desnudos, linternas, música industrial, persianas americanas, poleas, redes, sogas, teclados, videos. *Great mass, huge bulk, Thesaurus.* Cualquier niño de catorce años que haya visto alguna vez un espectáculo de Disney, una ópera o tan sólo uno de los shows del Parque de la Costa sabe que con todo eso se puede hacer algo, no digamos memorable, pero por lo menos entretenido. Basta con no pactar con la soberbia, la megalomanía, el mero músculo, la tecnología. R